

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

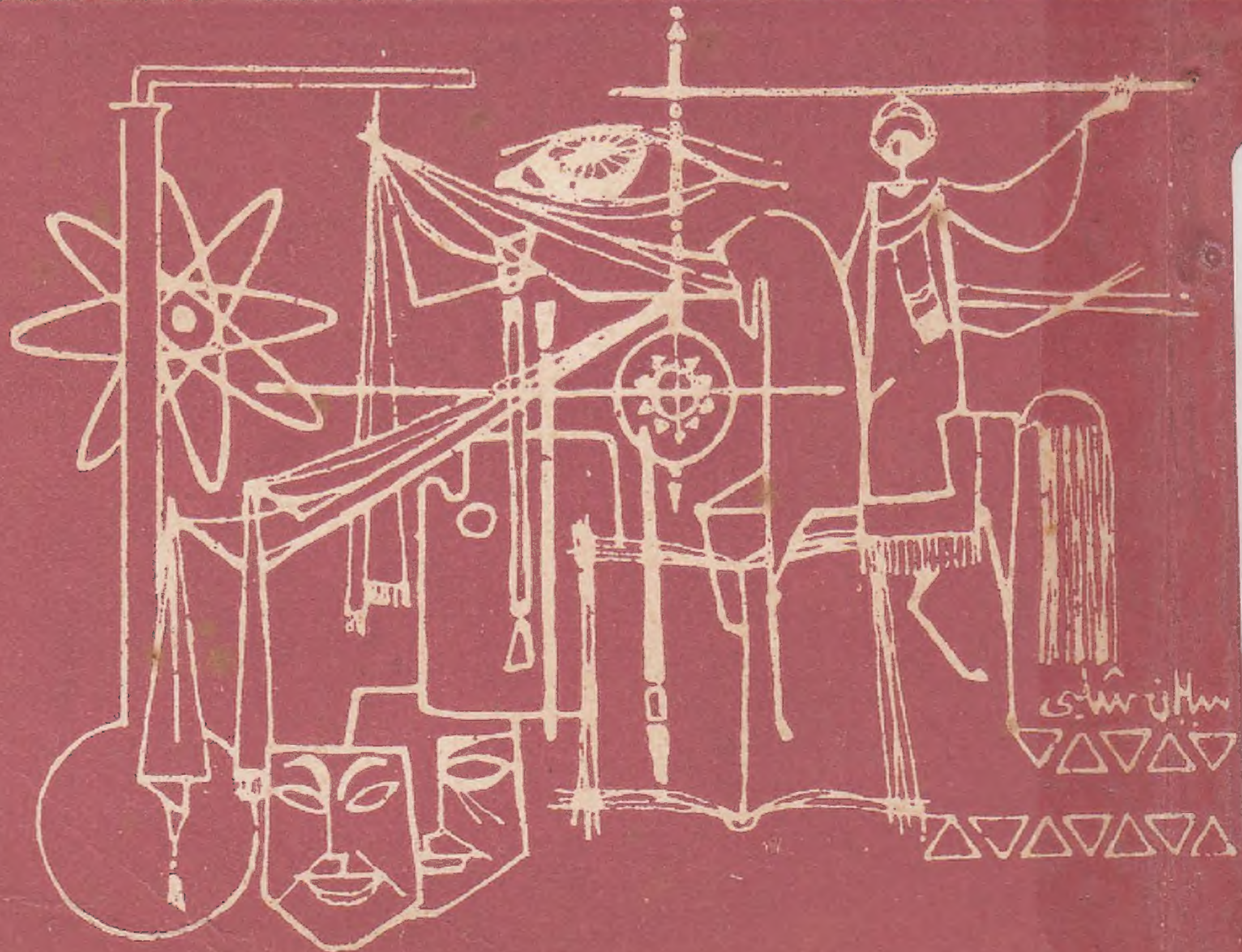
دار الكاتب العربى للطباعة والنشر

المكتبة
الثقافية
العدد ٢١٣

الحركة فى الفن والحياة

كيف تقرأ صورة

تأليف : حسن سليمان



المكتبة الثقافية

جامعة خرة

٢١٣

الحركة في الفن والحياة كيف تقرأ صورة

تأليف حسن سليمان



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

دار الكتب العربية للطباعة والنشر

ألى الحرمان ... ذلك الخافز السلبي
الذى حرك ايجابية هذا الانسان
الضعيف •



شكل (١)

يبكى الطفل حين تمسه الحياة •

ويذهب الغزالي الى :

« ... أن العين لا تبصر مالا نهاية له ، فانها تبصر
صفات الأجسام ، والأجسام لا تتصور الا متناهية •
والعقل يدرك المعلومات ، والمعلومات لا تتصور
أن تكون متناهية •
نعم اذا لاحظ العلوم المفصلة فلا يكون الحاضر
الحاصل عنده الا متناهيا •

لكن في قوته ادراك مالا نهاية له • وشرح ذلك
يطول • فان أردت له مثلا فخذ من الجليات • فانه يدرك
الأعداد ولا نهاية له ، بل يدرك تضعيفات الاثنين والثلاثة
وسائر الأعداد ولا يتصور لها نهاية • ويدرك أنواعا من
النسب بين الأعداد ولا يتصور التناهي عليها : بل يدرك
علمه بالشئ وعلمه بعلمه بعلمه • فقوته في هذا الواحد
لا تقف عند نهاية • »



« ... أن العين تبصر الكبير صغيرا ، فتري الشمس
في مقدار مجن والكواكب في صور دنائير منشورة على
بساط أزرق • والعقل يدرك أن الكواكب والشمس أكبر
من الأرض أضعافا مضاعفة ، والعين ترى الكواكب ساكنة،

بل ترى الظل بين يديه ساكنا ، وترى الصبي ساكنا في
مقداره ، والعقل يدرك أن الصبي متحرك في النشوء
والتزايد على الدوام ، والظل متحرك دائما ، والكواكب
تتحرك في كل لحظة أميالا كثيرة ٠٠٠»

(من مشكاة الانوار) .

الفصل الأول

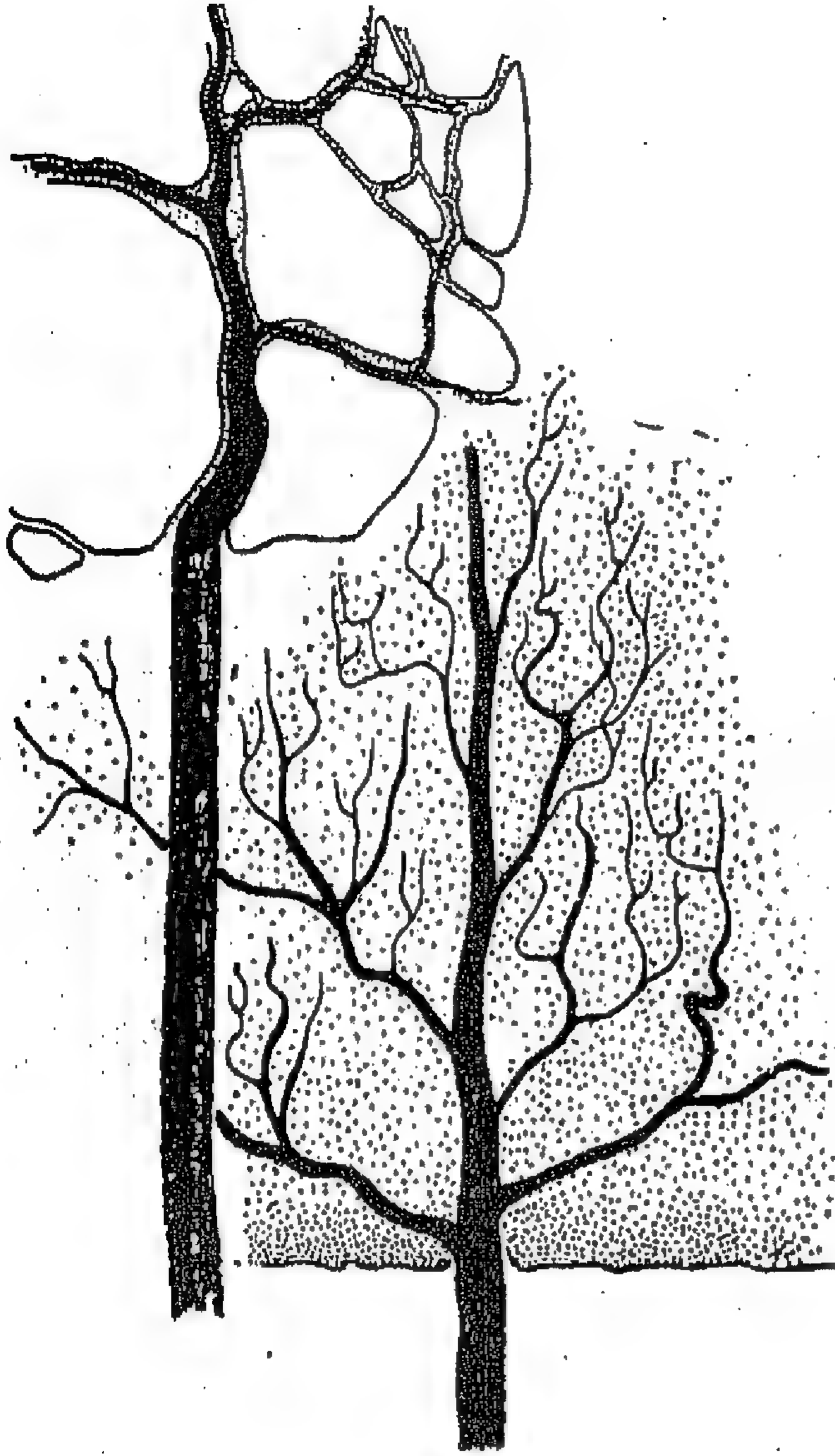
مدخل إلى الحركة



يترك الشتاء الأشجار عارية فتبدو طبيعة
انطلاق الفروع وهي تنحدي الفراغ والزمن (شكل ٢)



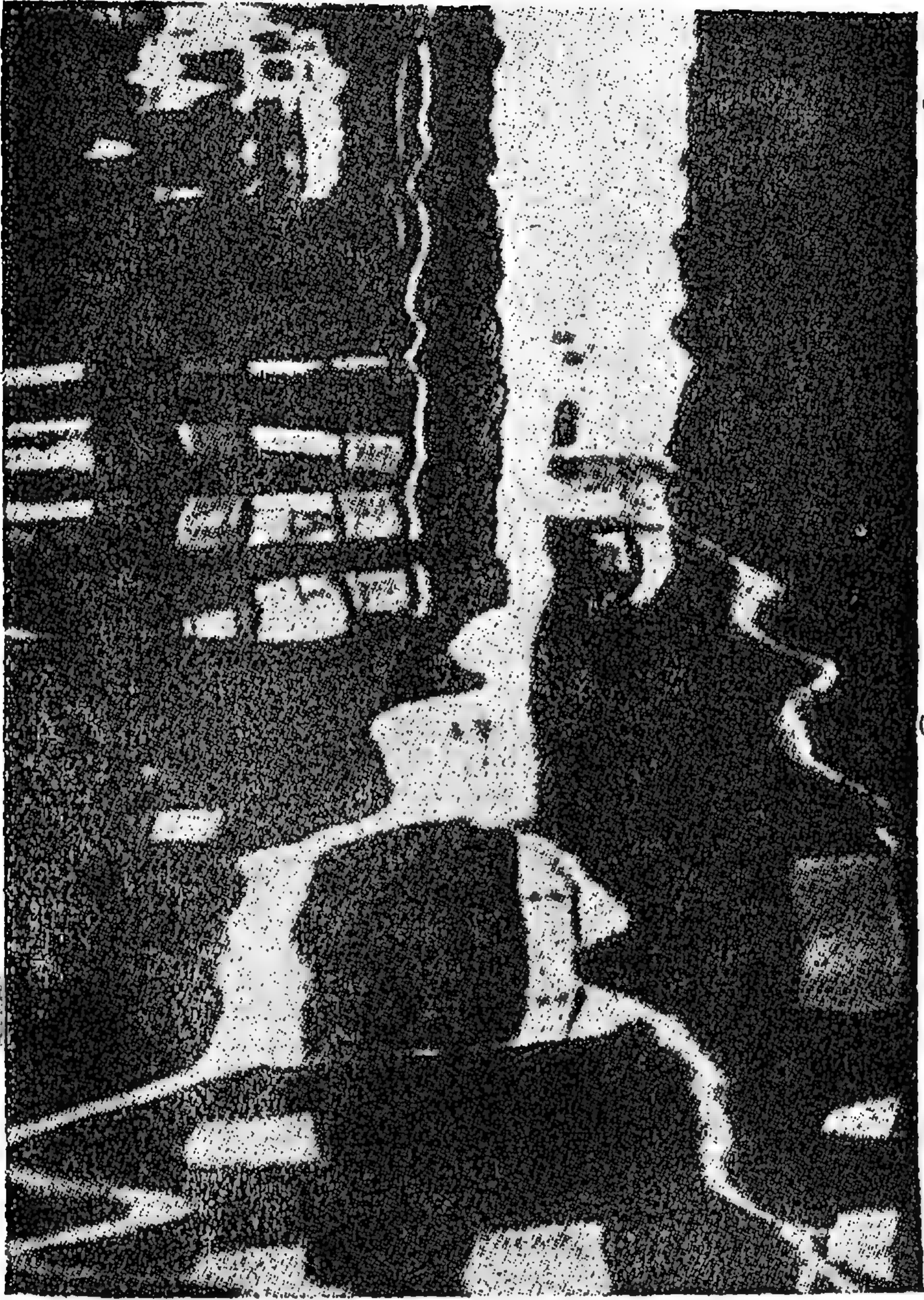
مياه الفيضان تعري الجذور التالفة التي غسلتها المياه
ثم انحسرت عنها
(شكل ٣)



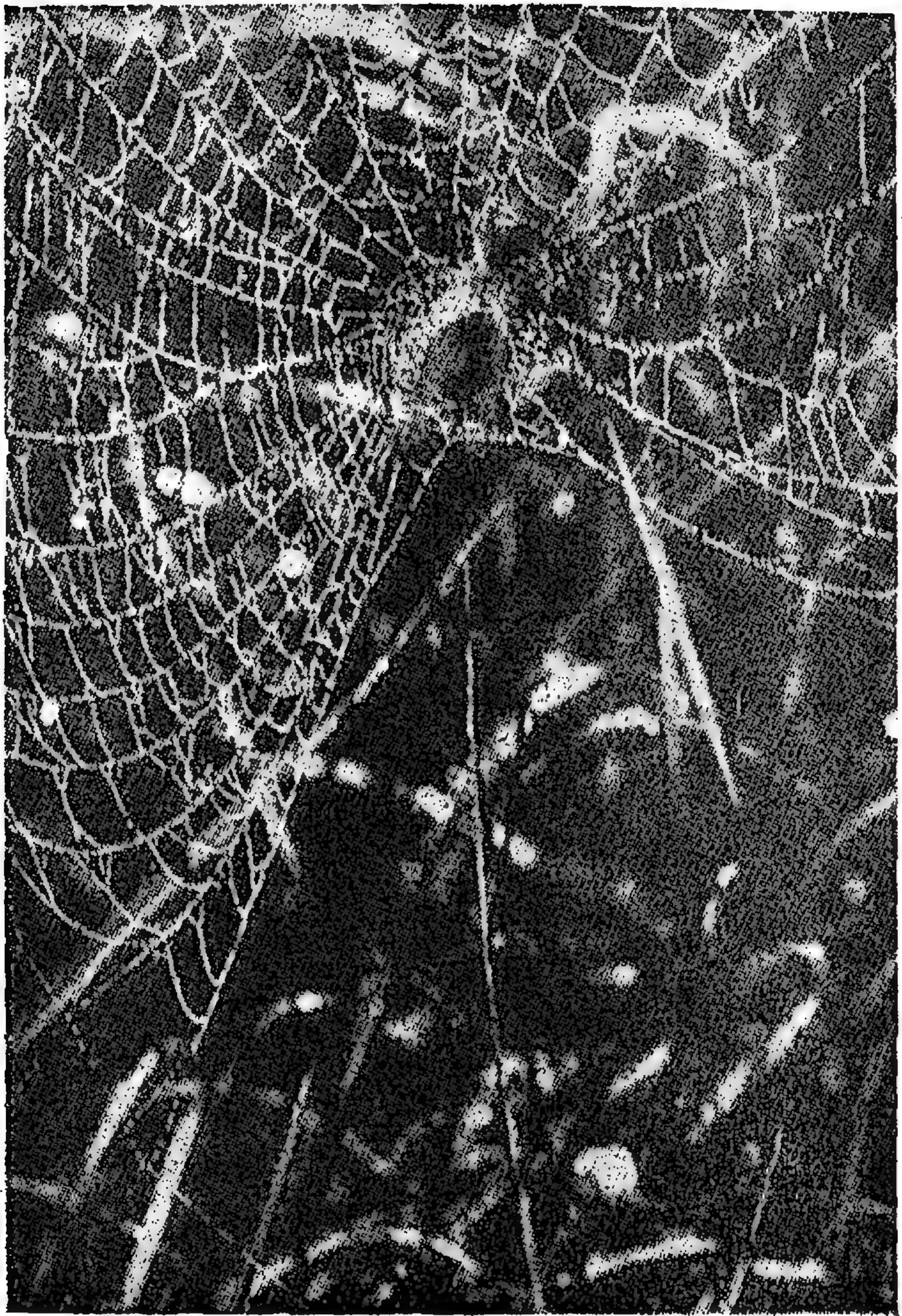
الأرض تقاوم والجذور تذهب بعيداً بقوة
فى الطين لتعلن أنها الحياة
(شكل ٤)



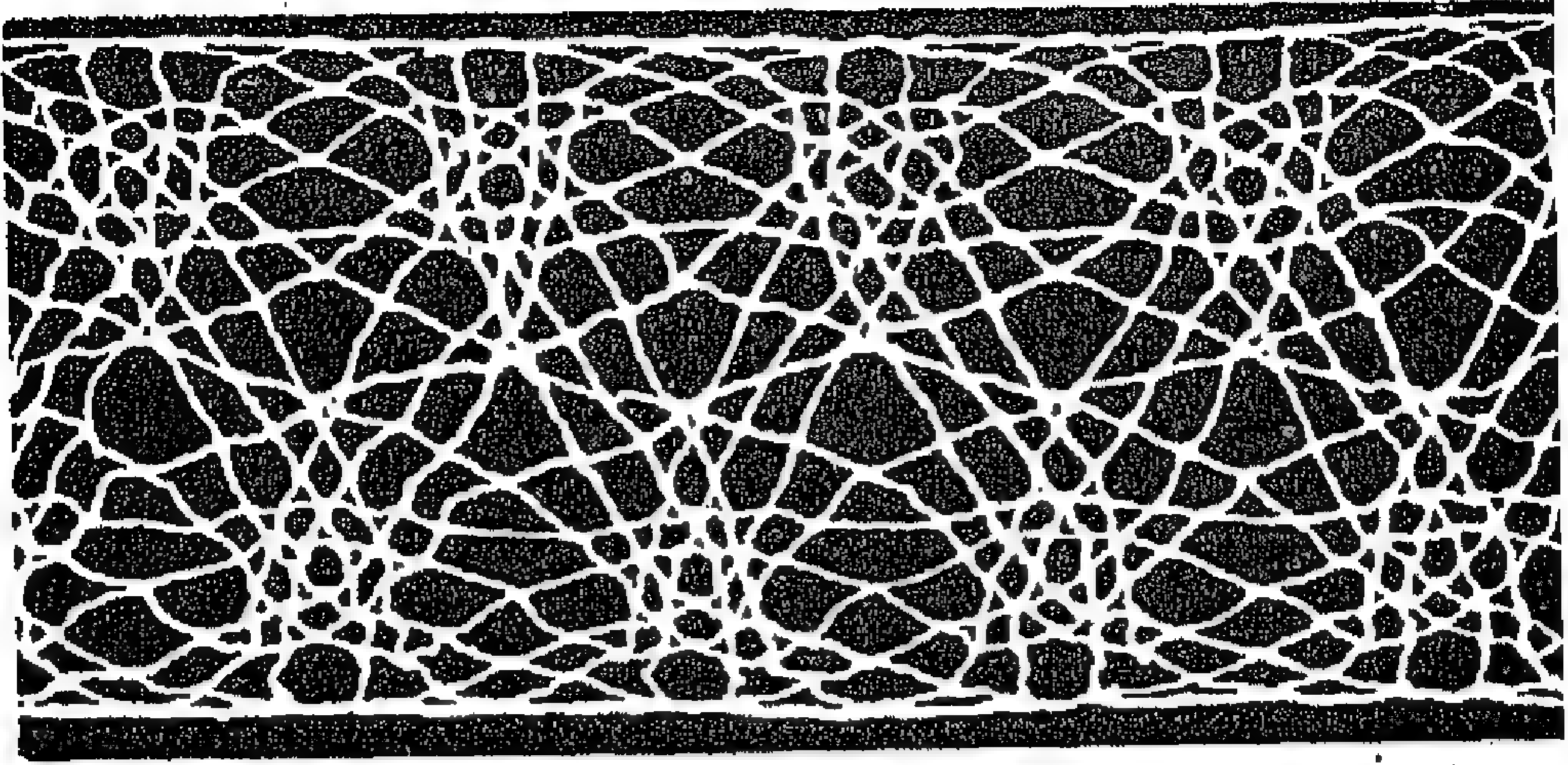
يتسرب الخط جازيا الى أسفل ليحدد وجه انسان
(شكل ٥)



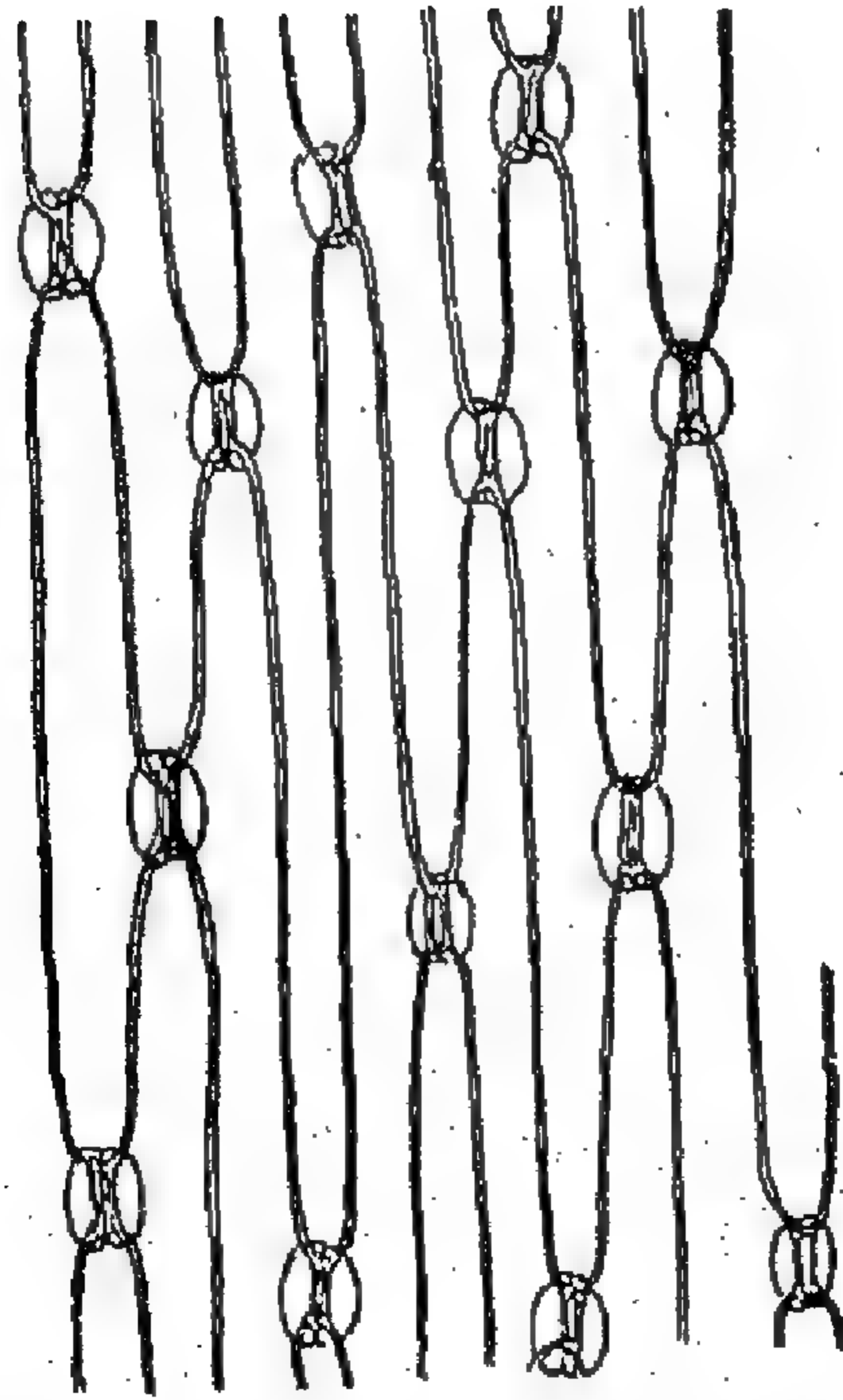
تذبذب الضوء على سطح المياه في حركة دائمة
(شكل ٦)



ينسج العنكبوت
(شكل ٧)



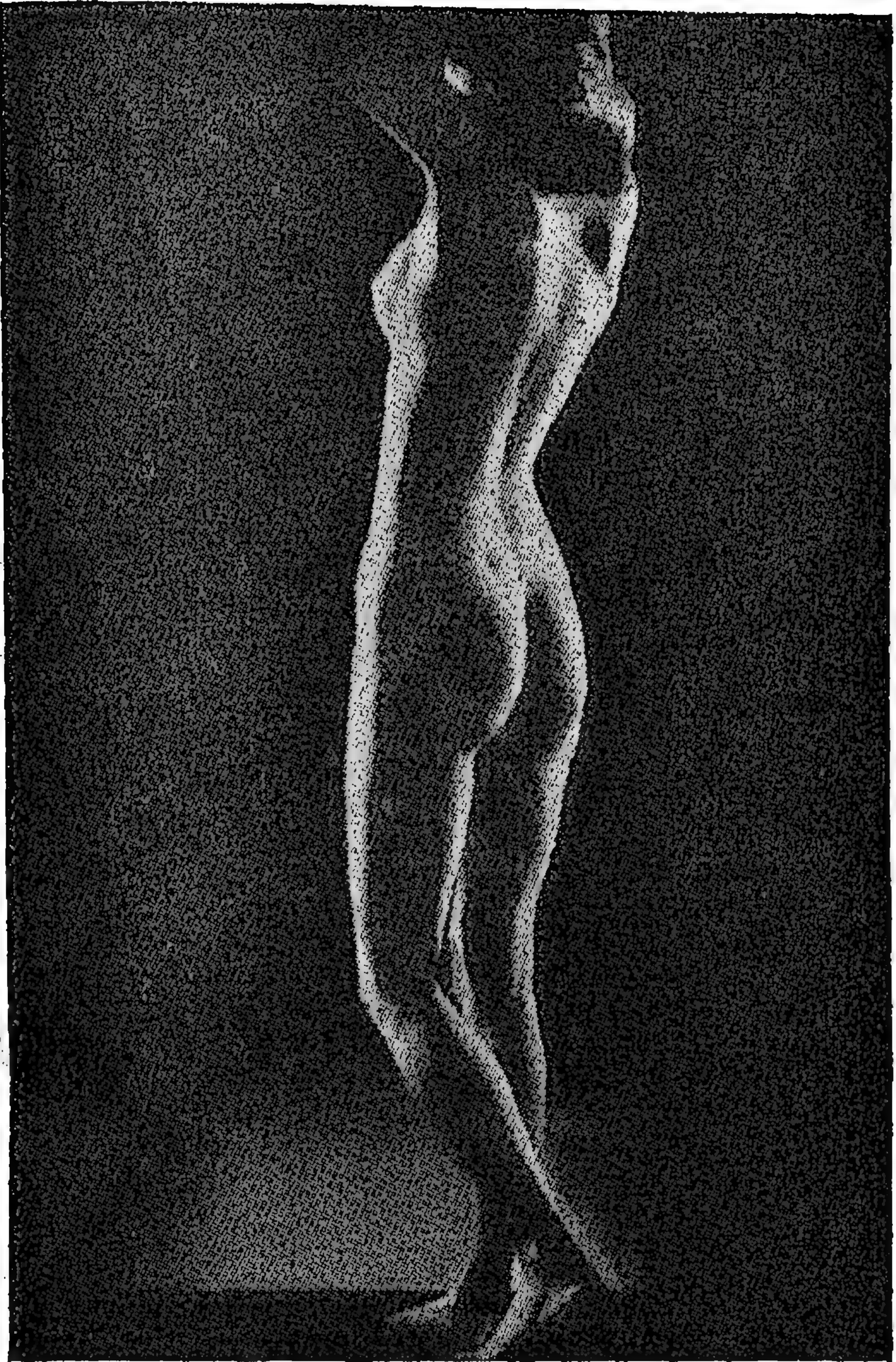
وتنسيج المرأة
(شكل ٨)



وتشكل الطبيعة المسام التي تتنفس منها البصلة
(شكل ٩)



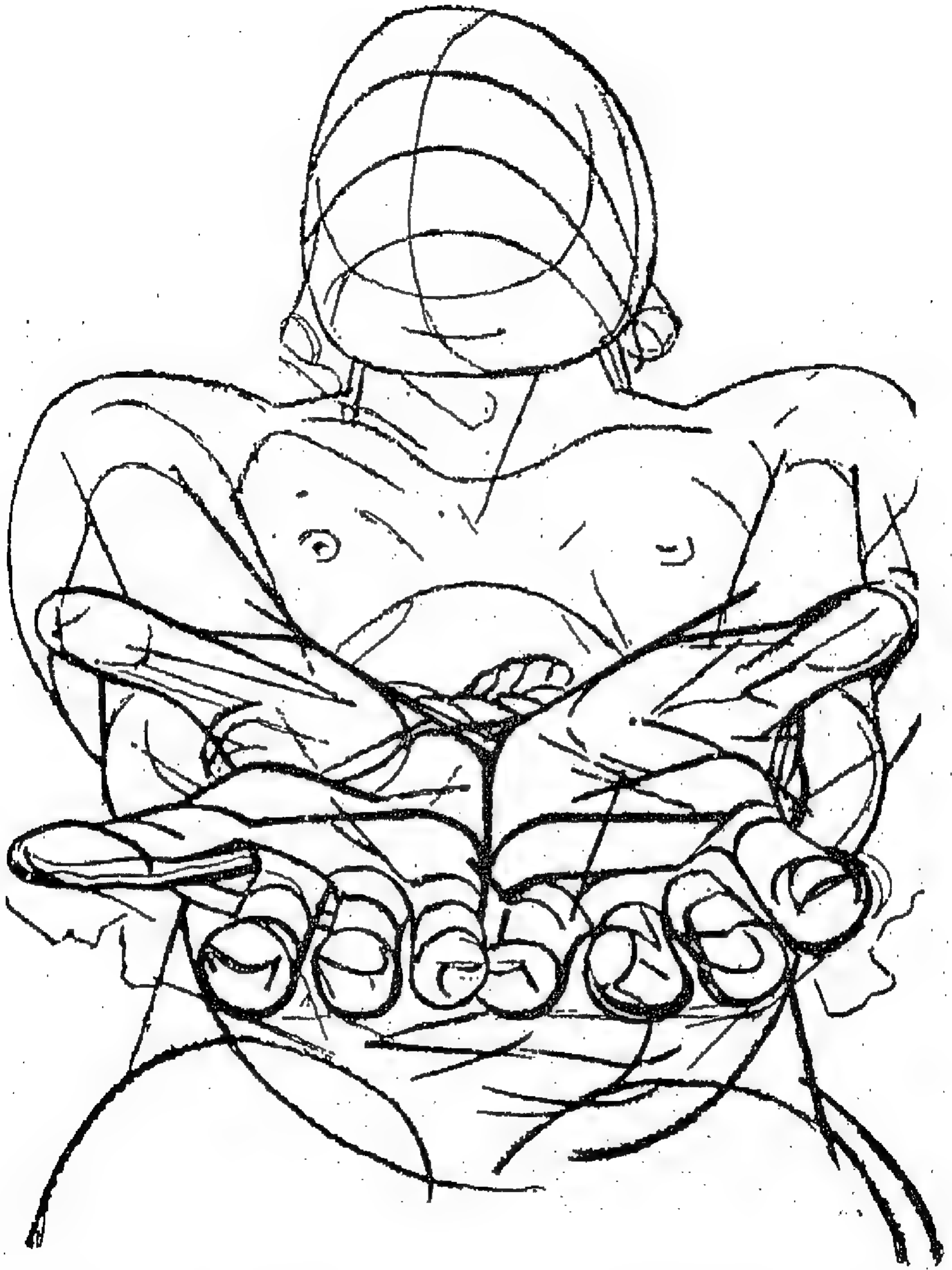
تدور الراحي مع حركة الذراع (شكل ١٠)



الضوء يسيل على الجسد (شكل ١١)



ستبقى الحركة للتمثال قائمة بينما يفيض الطائر عبر الطريق
شكل (١٢)



ولن تنقطع الخطوط الشائرة عند تورد سيكوراس شكل (١٣)

مدخل الى الحركة :

ان توضع الحركة كموضوع تفكير ، نجد أنها تتراوح بين أقل التصورات وأعلاها ، أبسطها وأعقدها :

ومن الصور البسيطة تغير في ملامح طفل حين يبكي أو يبتسم ، أو شخص يثب أو راقصة ترقص ، أو زاحف تزحف أو سهم يخترق الفضاء .

ومن أشكالها المعقدة كوكب يدور حول آخر ، أو حركة أجزاء الكرونومترات ، أو دوران آلة توربين يولد الكهرباء في مجال مغناطيسي ، أو حركة محركات صاروخ أو حركة الإلكترون حول النواة .

● ليست الحركة صفة موقوفة على الماديات فهناك أيضا الحركة المعنوية مثال ذلك الحركة المسرحية التي توصل الى موقف درامي وكحركة الثقافات والفنون في هجرتها وفي استيعابها وفي انتشارها ، وكالحركة السياسية البحتة .

● وحركة الفكر هي انطلاقة في أفق الموضوعات التي تملأ الوجود ملاحظة واستيعاباً وتحليلاً ومقارنة . وهي بوصفها موضوعاً مطروحاً للفكر تملأ جانباً أساسياً من اهتمام المفكرين والفلاسفة والعلماء والفنانين .

الحركة في الفلسفة :

تناقش الفلسفة الحركة باعتبارها موضوعا مستقلا له كيان ميتافيزيقي وفيزيقي وتحلل عناصره وتفحص دلالاته .

وتقوم الحركة - كمفهوم فلسفي - على تحليلها من زوايا مختلفة .

١ - من زاوية الحركة من مكان الى آخر ومن نقطة الى أخرى كحركة المخلوقات على صفحات الحياة وتسمى الحركة الانتقالية أو النقلة .

٢ - من زاوية الحركة عبر الأحوال والصور المتعددة كانتقال النبات من طور الى آخر أو تحول صور الكربون بين كونه وقودا للاستعمال أو مادة لأقلام الرصاص أو وجوده في صورة الماس ؛ وهذا هو مفهوم التحول أو بمصطلحات الفلسفة «الاستحالة» . ومن أنواع الاستحالة تغير الجماذ الى حالة السيولة أو الغازية أو البخار أو العكس .

٣ - من زاوية النظر الى الأشياء على أن التغيرات التي تطرأ عليها هي مجرد حركة على السطح الظاهري ويبقى الجوهر ثابتا . هذا هو أساس التفكير في الميتافيزيقا . وهو مفهوم الحقيقة الكامنة وراء كل تغير . فيعتبر أرسطو مثلا أن التغير أو الحركة في النوع الذي هو المادة - هو تغير في الكيف نفسه ويسميه الفساد ، كما أن التغير في مقولة الكم هو العدد .

وهذا مثال بسيط للمحاولات الفلسفية التي لا تنتهى
لحصر ألوان وأشكال الحركة .



..... وفى الفلسفة الحديثة يقال للمذهب الفلسفى
انه مذهب مفتوح - أى ينطوى على الحركة والمرونة اذا
كان أساسه تفكيراً منهجياً دائب النظر للأشياء ، ويقال انه
مذهب مغلق اذا كان يغلب عليه تقرير أفكار ثابتة ونهائية؛
ومن ثم يندثر المذهب ويسقط بمرور الزمن .

الحركة فى العلوم :

هى موضوع حيوى وأساسى ويمكن القول بأن
الموضوع الرئيسى للعلوم هو دراسة أشكال الحركة وقوانين
ايقاعاتها .

فعلم الفيزياء يدرس حركة الالكترون حول نواة أو
انتقاله من مدار الى آخر . وما نجده واضحاً فى الفيزياء
الموجية هو دراسة نوع من الحركة أى ذبذبة الموجات سواء
كانت فى شكل طاقة ضوئية أو صوتية أو حرارية أو
كهربائية .

أما علم الميكانيكا الاستاتيكية فيدرس حالة مفترضة
نظرياً ولا وجود لها الا فى التبصير وهى حالة ثبات
الأجسام دون حركة .

ونجد أن التيروديناميكا تختص بانتقال أو حركة الحرارة من جسم إلى آخر ومن مستوى إلى مستوى مختلف .
ومن مجموع نتائج العلوم يبنى الفكر المعاصر مفهوما كاملا شاملا للعالم بوصفه حركة مستمرة وأزلية .
فأخلت نظرية نيوتن في تفسير الحركة الكونية مكانها ؛ لنظرية اينشتين في النسبية . ثم حاول أينشتين بعد ذلك أن يخطو إلى تفسير أعم وأبعد من النسبية العامة والخاصة فتقدم بنظرية المجال الموحد . وهكذا فقضايا الفكر المعاصر عن الحركة ليست قضايا نهائية ولن ينتهي فيها البحث أبدا . ولعل أكثر الأمور إثارة للتفكير هو حركة الفكر البشري نفسه ؛ الذي ينطلق من رؤية أو فلسفة إلى أن يتوصل إلى كشف ظاهرة طبيعية ثم يعود دورة كاملة لهضم هذه الظاهرة وتفسيرها . ولا يقتصر فهم الأمر على أنها دورة قصيرة وبسيطة فمثل هذه الدائرة لا تكتمل إلا من خلال حركة صراع وصدام . مثال ذلك ظاهرة «هيزنبرج» في «الفيزياء» الحديثة ، تلك الظاهرة التي شكلت الخلاف الأساسي وترتب عليها نتائج تدور حول حقيقة المعرفة وتفسير العلوم للمادة وحركتها . وجد هيزنبرج أنه « إذا قيست سرعة الكترون بمنتهى الدقة ، فإنه من غير الممكن أن نتمكن من قياس كتلته بنفس الدقة والعكس صحيح » .
..... وحينئذ انقسم العلماء والفلاسفة فريقين متضادين :

١ - استنتاج البعض استحالة وجود معرفة مؤكدة
ويقينية ؛ ما دام العلم وهو أكثر المعارف دقة قد وصل الى
هذا الموقف العاجز عن التحديد الدقيق .

٢ - استنتاج البعض الآخر موقفا أكثر تفاؤلا وهو
أن المعرفة اليقينية ممكنة - ان لم تكن قد أحرزت خطوة
جديدة نحو الدقة . فذهبوا الى أن معنى ظاهرة هيزنبرج
هو أن العلم قد صار بإمكانه التوصل الى أدق المقاييس
التقريبية للانحراف في منحنى الحركة أو تشتت مسارها .

الحركة والمجتمع :

ولا تحتكر المشاكل العلمية كل التفكير الانساني
في الحركة بل ينعكس هذا التفكير في المشاكل الاجتماعية
والقضايا « الايديولوجية » . فأكثر الايديولوجيات اثاره
للخلاف هي النظرية المادية . فهي فلسفة قوامها الحركة .
فقوانين الجدل والصراع هي في صميمها تقنيات للحركة
في ذاتها . يبدأ الأمر حينئذ من عبارة هيرقليطس القديمة
« الأشياء في تغير مستمر ، فأنت لا تنزل النهر الواحد
مرتين لأن مياهه تتجدد باستمرار » .

والمذهب المادي مجموعة قوانين ومفاهيم تشرح كيف
أن العالم لا تنقطع حركته ومن ثم فهو في تغير مستمر .
ويذهب التفكير المادي أيضا الى أن الجدل - كطريق تفكير -
هو وحده القادر على دراسة الحركة الدراسة الصحيحة ولم

يكن ذلك ممكنا باستخدام المنطق الشكلي لأنه يفترض بقاء
الأحكام ثابتة الى الأبد حتى يكون الاستنتاج صحيحا .

ففى المجتمع كما فى الطبيعة تكون الحركة أبرز
الموضوعات ، فالمادة فى ذاتها حركة ولا يمكن للعلوم
الطبيعية دراستها بغير هذا الفهم . كذلك المجتمع لا يمكن
فهمه إلا من خلال الحركة ولا يمكن تصور مجتمع جامد .
وحتى فى أكثر المجتمعات جمودا تجد النظرة المتعمقة
شواهد متعددة من التغير والحركة منها مثلا انتقال الثقافات
والعادات والتقاليد عبر الأجيال والتغير الذى يلحقها
والإضافات التى تزداد عليها .

الحركة والزمن :

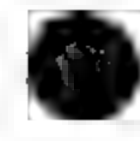
من الممكن القول بأن الحركة بالقياس الى الزمن لها
اتجاهان .

الاتجاه الأول : الحركة بوصفها استرداد الزمن الماضى
أو المفقود أى الامساك بالحركة فى ماضيها . وهذا هو
شأن علمى التاريخ والآثار .

الاتجاه الثانى : هو التطلع الى الزمن القصادم أى
محاولة السيطرة على الحركة فى المستقبل وتهتم بهذا
الاتجاه علوم السياسة والتخطيط .

..... لكن يبقى الزمن هنا فى معناه الطبيعى
الشائع والمستمد من تعاقب الليل والنهار وتقسيم اليوم

الى أربع وعشرين ساعة • والزمان الطبيعي ليس الا حركة المكان ، ولكل كوكب في الفلك زمانه الخاص فالارض تتحرك حول نفسها دورة واحدة أمام الشمس وهذا هو اليوم ولو لم تتحرك الأرض هذه الحركة لما كان هناك احساس بالتعاقب ولما نشأ معنى الزمن •



وبالإضافة الى هذا المعنى الطبيعي يوجد المعنى النفسى للزمن •

يرتبط الزمن النفسى بالزمن النسبى وهو يقاس بسرعة حركة الأشياء أو الأفكار والذكريات وإيقاعاتها • حيث يختلف الاحساس بالوقت ومروره باختلاف الظروف ومدى تقبلك لها واستيعابك لشروطها •

والمثال المتعارف عليه هو الفرق بين احساسك بالوقت وأنت جالس مع فتاتك أو حينما تجلس أمام محقق • وبالطبع تدخل فى الزمن النفسى عناصر معقدة لا تجعله بمثل هذا الفهم البسيط • فالزمن النفسى تشكيل ذاتى قائم على إيقاع فردى يدخل فيه تأثير البيئة وأنواع التجارب والذكريات ومدى نضج الوعي وتقديره ويتدرج من التشكيلات البسيطة الى المركبة • وينطبق على الزمن النفسى قانون الحد الأقصى للزمن الطبيعى •

ففى الزمن الطبيعى يختلف الزمن باختلاف سرعة حركة وأقصى حد ممكن هو الوصول الى سرعة الضوء

الذى يستحيل - على حد معرفتنا الآن - تجاوزها وحينما تصل حركة أى جسم أو شيء الى سرعة الضوء تتحول فورا الى ضوء محض . كذلك فى الزمن النفسى هناك درجات معينة لا يحدث فيها التأثير المتوقع : فشدة الصوت عن ذبذبة معينة يخرجها عن نطاق السمع وشدة الالم تستحيل الى تبلد يعزل عن الشعور به . أو يخرج الانسان من حالته العقلية السليمة . والزمن عند الشخص المكتئب أو الذى يعانى من الملل يختلف عنه عند الشخص الذى يخوض تجارب نشاط أو عاطفة .

وقريب من هذا الاختلاف الكيفى الزمن النفسى عند الفنان حيث تتحول هذه الحالة الذاتية القائمة على خصوصيته الايقاع الفنى ، يتحول هذا التشكيل أو هذا البحث الى نوع من الابداع الضارب فى الزمان والمكان فى آن واحد فيصبح الفنان جزءا من الكيان التاريخى الحالى والمتجدد . يأخذ الزمان فى هذا الابداع صفة المكان ويأخذ المكان صفة الزمان .

الحركة فى الفن :

يصنع الانسان ويستولد ويسيطر على الحركة الآلية . يسخرها لمنفعته . هذه تختلف عن الحركة الفلكية التى هى حركة طاردة مركزية ولها ايقاعها الخاص بها ويرتبط مع غيرها من الكواكب الأخرى فى وحدة ايقاعية ولا سلطان

للإنسان على هذه الايقاعات ومع ذلك فهو يخضع لها كما
يبدل قصارى جهده للتحرر من قوانينها ، ولا سبيل له
الا بفهمها واستغلال هذا الفهم .

وفي الحركات المختلفة في الحياة تداخل وتواز
وارتباطات ومعادلات ، أى باختصار قوانين وإيقاعات وهنا
يكن وجه القرابة بينها وبين دلالات ومعنى الحركة فى
الفن . والاتزان الكامل الذى هو حالة من الانسجام
والتعادل ، الذى هو حالة من سكون يبنى على الحركة
المستمرة نتيجة لصدام المتناقضات وتعادل الاتجاهات
مثل هذا الاتزان أو الانسجام ليس بالإمكان تحقيقه فى
العالم المادى الذى هو فى سير دائم . هذا الانسجام
قابل - فحسب - أن يتحقق فى عمل فنى ، فالعمل الفنى
هو اتزان يتجاوز الزمنية . هو خلق متكامل يملك الحركة
المطلقة للحياة . فالحركة فى العمل الفنى تخضع لقانون
ثابت ، قانون يرتبط بقوانين الحياة . وكل فنان أصيل
يملك العبقرية القادرة على كشف وإبراز وصياغة هذا
القانون .

وحيثما تملك الفنان فكرة وتسيطر عليه ، يسيطر
عليها هو بدوره بوضعها فى إطار قانون ما . ثم لا يلبث
أن يدون مؤلفا كاملا أو لوحة كبيرة أو سمفونية . مثل
هذه الأعمال الكبيرة والمعقدة فى تركيبها لا تعدو أن تكون
شرحا أو بسطا لهذه الفكرة وذاك القانون . هذه الأعمال
لا تعدو كذلك أن تكون - فى حد ذاتها - اعتذارا صادرا

من الفنان بسبب أن هذه الفكرة أو ذاك القانون قد تملكه .
ورغم أن صياغته للعمل الفني تحدد أنه قد سيطر عليه
الا أنه يشعر دائما بضعفه أمام قوة هذه القوانين المطلقة .
اذن هل لنا ن نقول أن تاريخ الانسان - محبدا بتاريخ
الفكر والفن - ليس الا تاريخا للحقيقة وقد أطلق سراحها؟
مثل هذا القول يقترب من قول أندريه جيد أن
« تاريخ الانسان هو تاريخ الحقائق التي يطلق سراحها » .

سيكلوجية الحركة

- الحركة توجد الحياة ، وتعبر عن حياة كما أنها
استمرار لحياة .
- الحركة تجدد نفسها وتبدأ من جديد .
- الحركة تستمد نفسها من مصدر وأحيانا ما تكون هي
والمصدر شيئا واحدا .
- الحركة شيء يتحرك الى مالا نهاية كالفضاء .
- الحركة موقوتة تنطفئ وتندثر وتموت لتولد من جديد
في شكل آخر .
- تلاشي الحركة معناه تلاش للقوى المتصارعة .
- الحركة من الاثبات الى النفي اندثار وموت ، والحركة
من النفي الى الاثبات ومن السلب الى الايجاب حياة
تدب .

● لا معنى فى أن تلقى على عمل فنى نظرة عابرة ، اذ يجب أن تعايشه وتحس بالحركة التى يحتويها ، تحس بنقائها وأشكالها . انها حرة ومنظمة فى نفس الوقت .

● أبعاد الحركة فى العمل الفنى قائمة على وجود تصورى فى الفراغ . قام الفن على هذا المقياس منذ عصر النهضة الى أن حطمه سيزان وقضى عليه براك لأن ذلك معناه انه ليس هناك وجود للكتلة ولا للمكان ولا للزمان ولا للفراغ فى ذاته . وربما اتفقت نتائج النسبية وتصورات التفلسف الرياضى مع نظرية سيزان وبراك فى التفهم الصادق للحركة والمكان . فوجود «تلاشى الحركة» هو وجود تصورى . كذلك وجود الصفر . لقد بقيت مشكلة الصفر دون حل : هل له وجود تصورى أم له وجود موضوعى . فعند الصفر تتساوى كل القيم وتثبت الحركة . ومشكلة الواحد لا زالت كذلك دون حل وبداية الخلق هو الواحد وعند الواحد تثبت الحركة وتتنزى ويتحدد الواحد مع الفراغ الى ما لا نهاية . وبهذا يكون الفراغ مشكلة تواجه الفنان والفنان يقاوم خوفه ورهبته واحساسه العميق بالفراغ بخلق حركة على سطح ساكن أو فى كتلة ساكنة لتدب الحياة . وتتأكد مشكلة الواحد واضحة فى فن التواشيح والمعنى الدارج لها «الأربسك» ، ففي الموسيقى العربية والزخارف العربية تمتد الاشتقاقات الى ما لا نهاية كأنه العدد الواحد يتكرر ويتضاعف ليملاً الفراغ . وهكذا نجد

هذا الفن صدى وانعكاسا للفكر الصوفي عند المسلمين .
فعند المتصوفين المسلمين مشكلة الواحد لا زالت قائمة
بالضبط كمشكلة الصفر عند الرياضيين .

● يقوم الفن على العمق والضوء اللذين يصفان الحركة ،
والحركة في العمل الفني لا تنتهى ولا تنقطع بل تجدد
نفسها وتستعيد نفسها في ايقاع متنوع لا حصر له ولا
حدود ، والنهاية دائما تكون البداية .

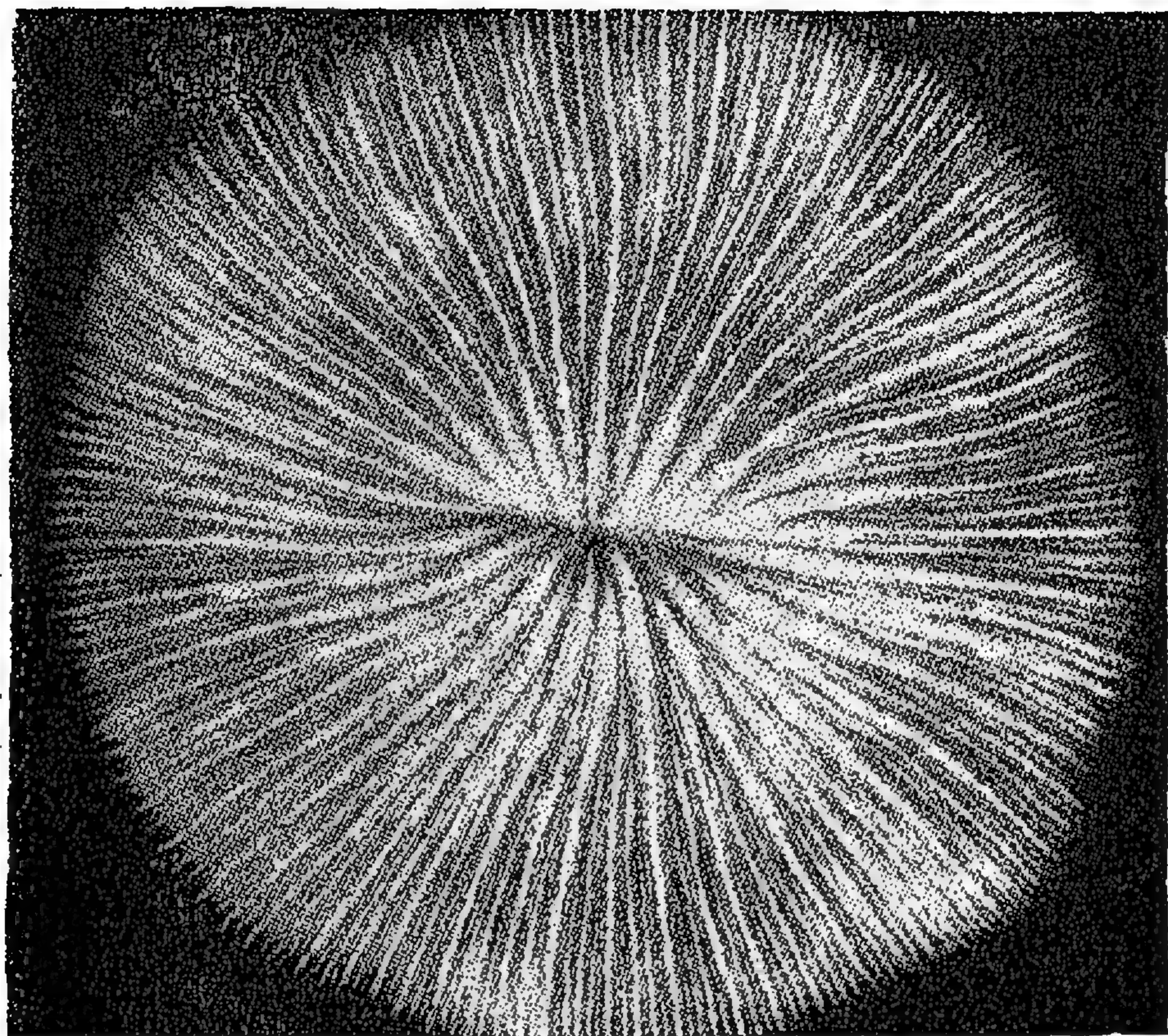
- أى تصميم فنى يعتمد على الحركة والفاعلية والصراع .
- الحركة تساعد على الاحساس بالكتلة .
- الحركة تمزق سطحا أو تخرقه .
- الحركة تبني الشكل .

● يمكن أن تكون الحركة نتيجة لصراع متناقضات ما ،
كصراع جسم مع الفراغ الذى يحيطه . أحيانا ما يكون
الجسم هو العامل الايجابى فيسيطر على الفراغ
الذى يتمثل فيه الجانب السلبى وأحيانا ما يكون الجسم
هو السلبى فيخنقه الفراغ الايجابى .

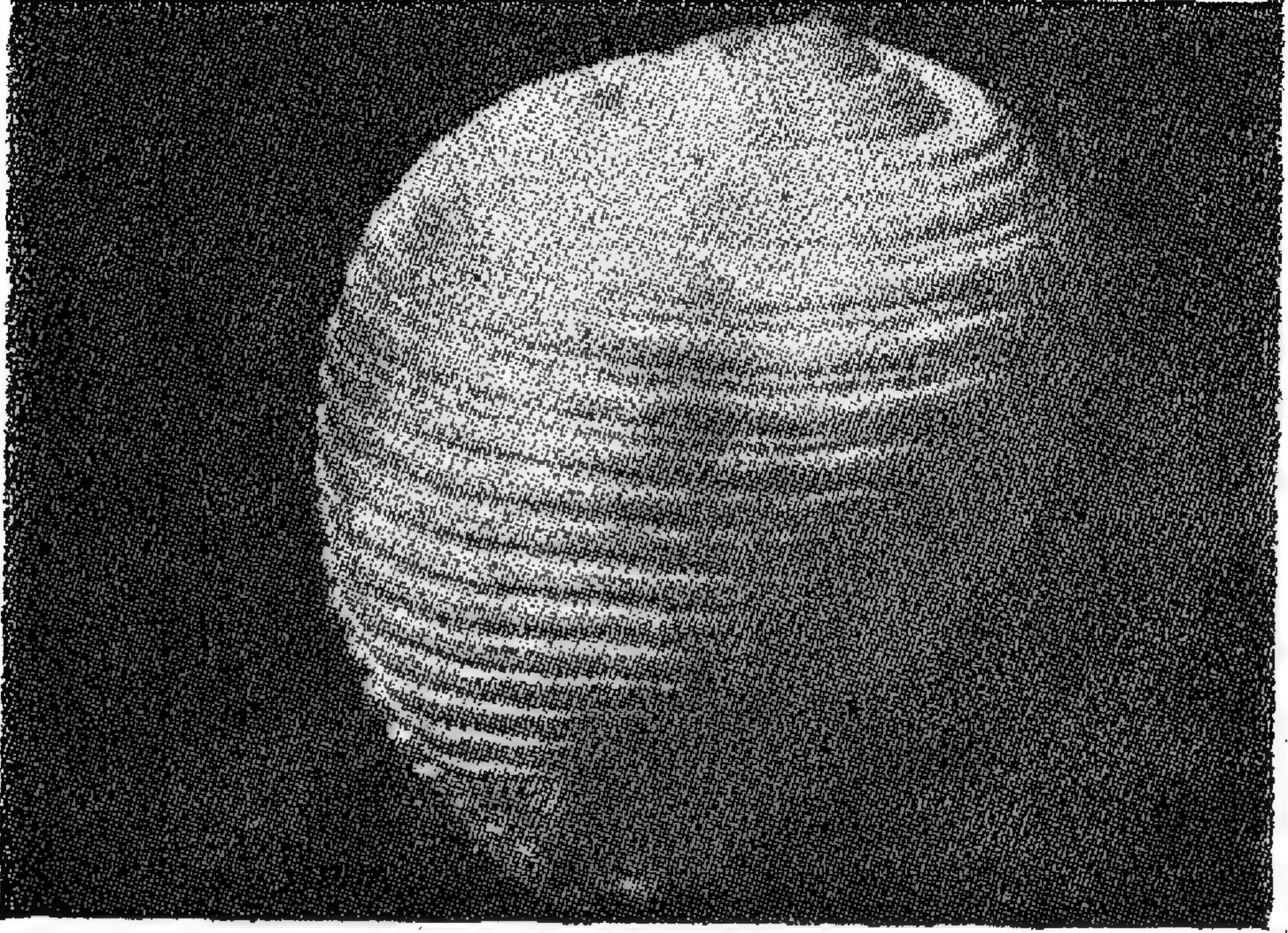
- الحركة لا بد لها من ايقاع معين وبما أنه ليس هناك
نهاية للحركة - فى حد ذاتها - وقد قال زينون الايلي
« لا يمكن للشئ المتحرك أن يتحرك فى المكان الذى فيه
ولا فى المكان الذى ليس هو فيه . »
اذن فالحركة حالة ايجابية .
انها انتصار ، وهى غاية فى ذاتها .

الفصل الثاني

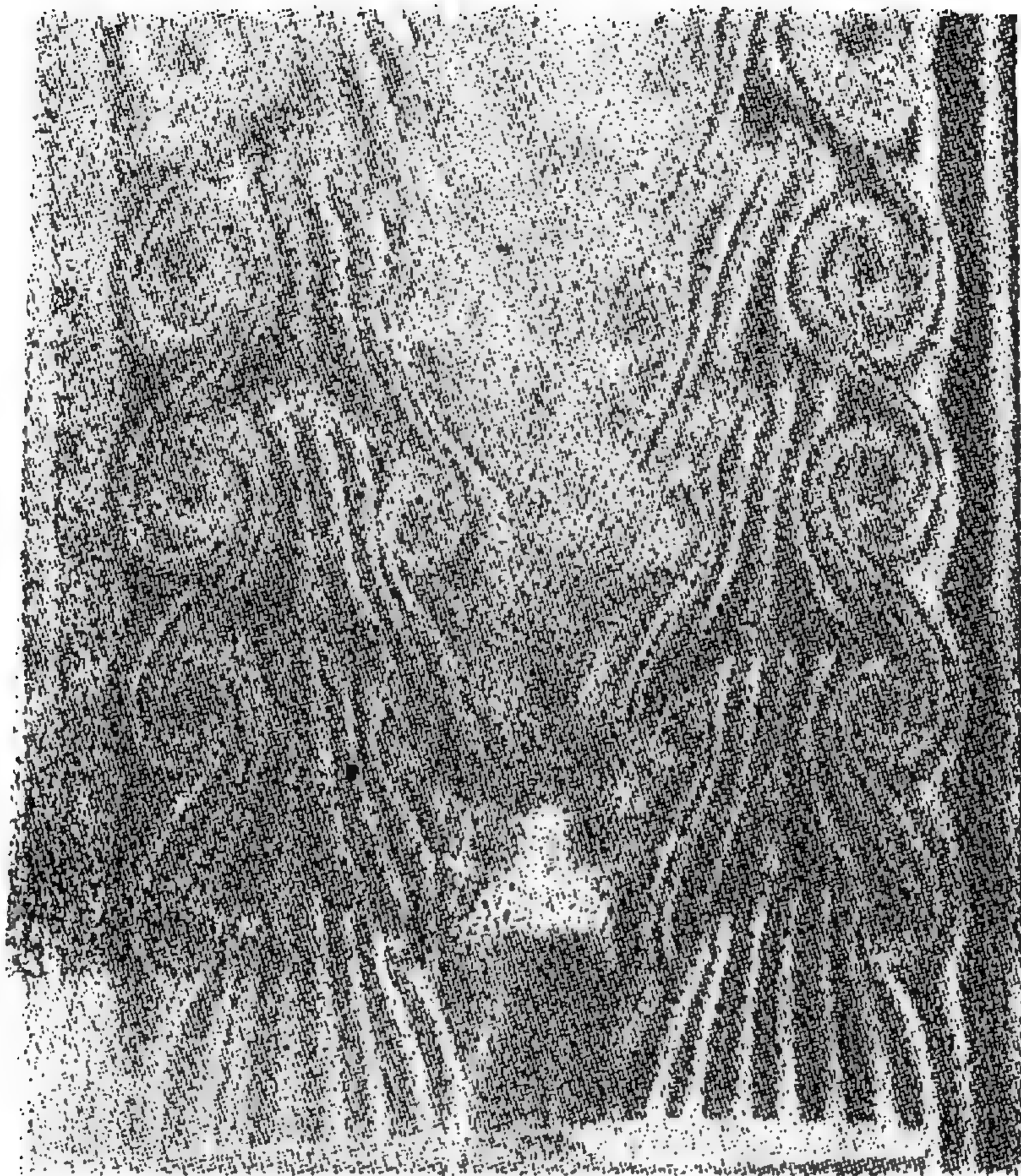
حركة التطور في الحياة
والعلم والفن



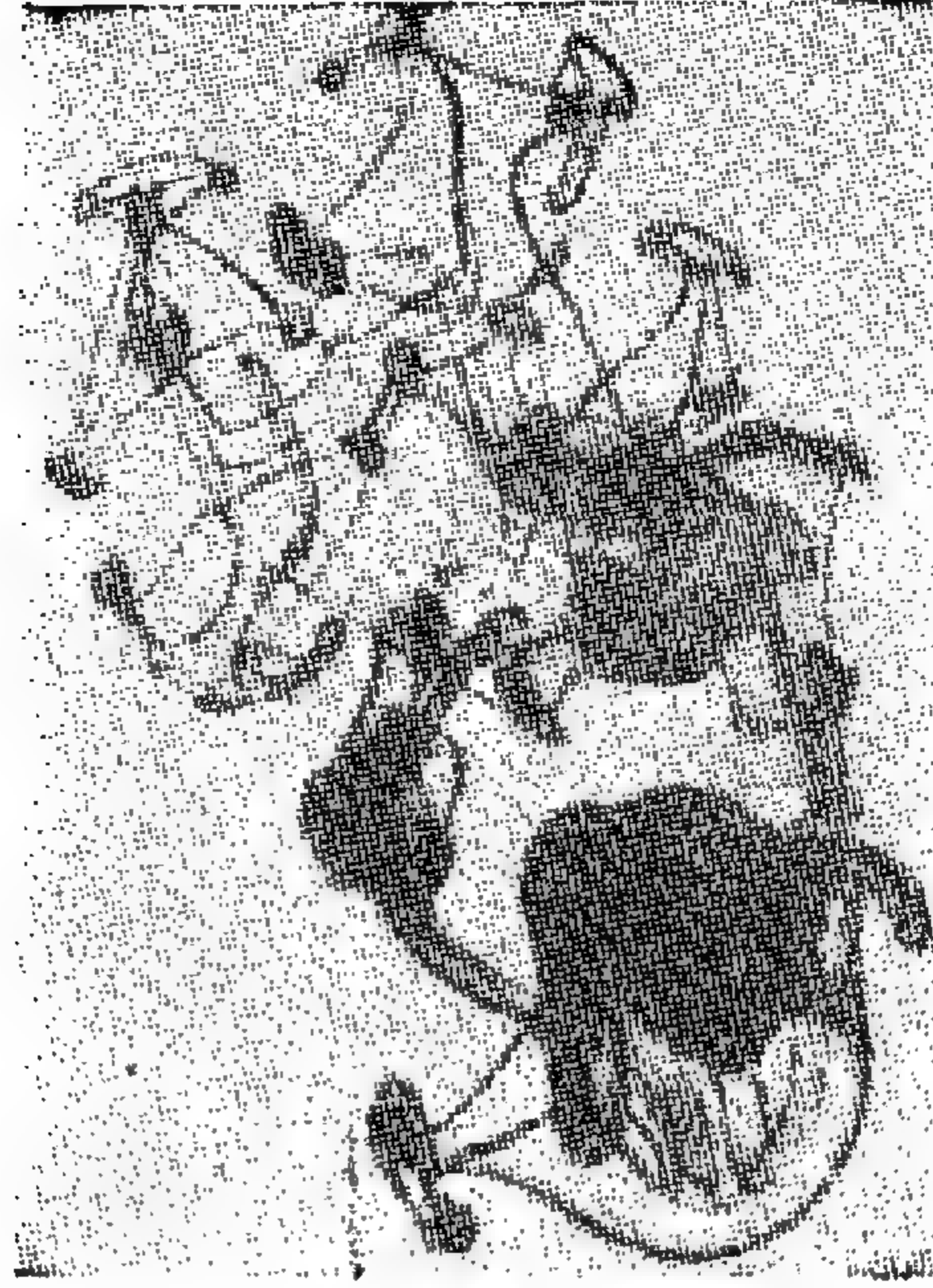
صدفة يعبر تكوينها عن اندفاع الحركة
من نقطة ارتكاز (شكل ١٤)



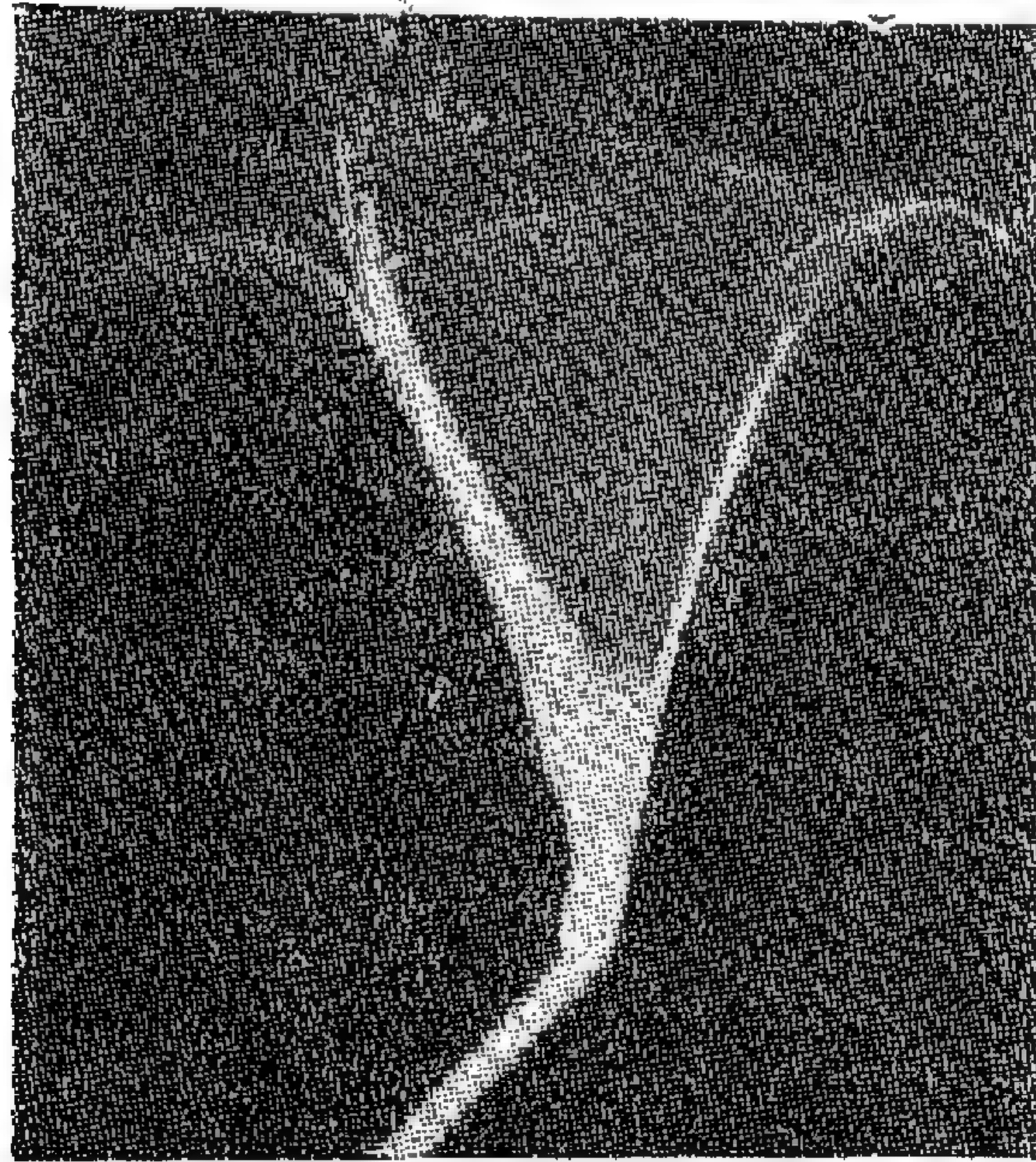
صدفة يعبر تكوينها عن حركة حلزونية
شكل (١٥)



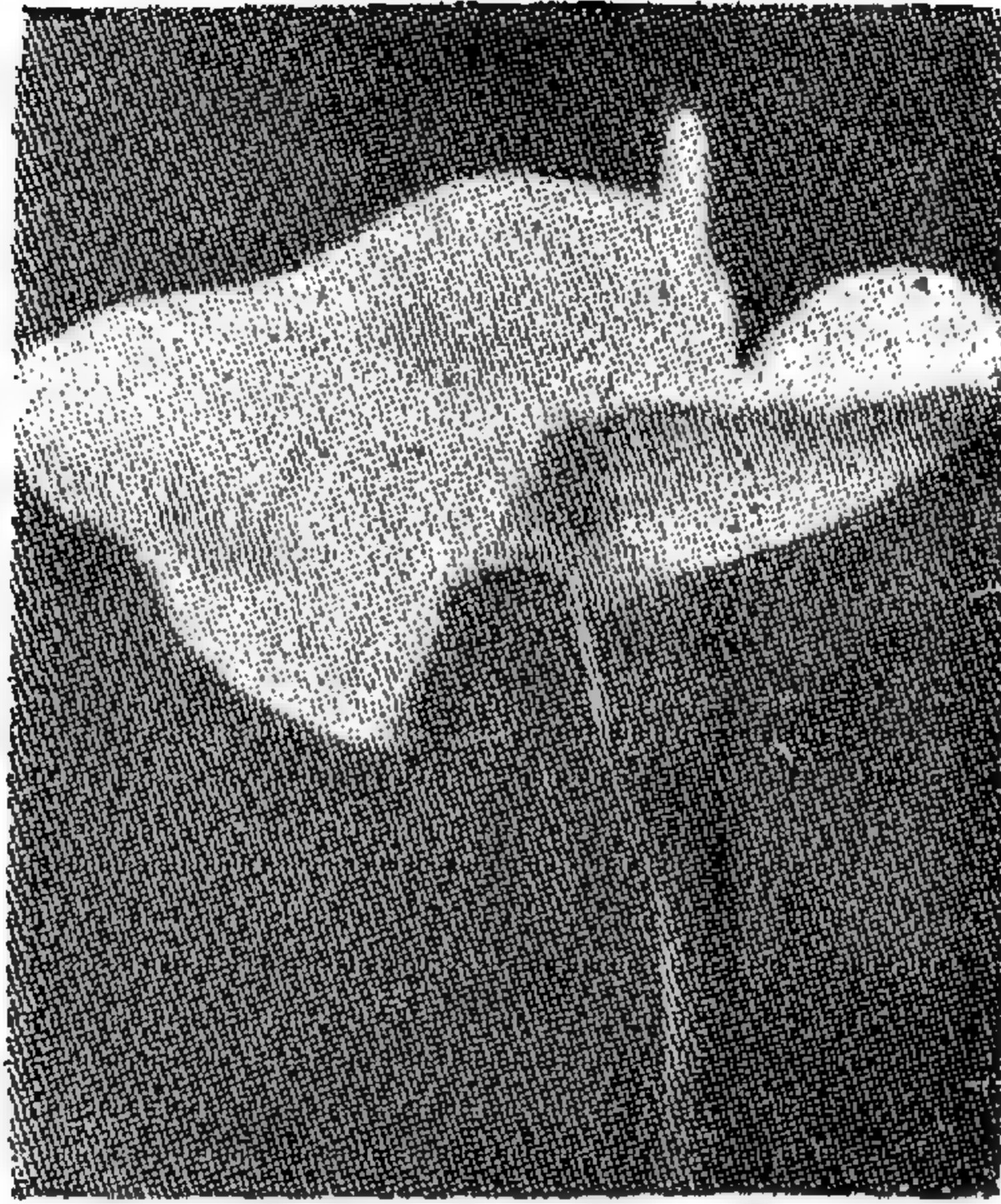
تشکیلات لدخان یتکاثف ثم
یندفع .. وهکذا (شکل ۱۶)



محاولة يائسة لنقط حبر قبل
ان تذوب في الماء (شكل ١٧)



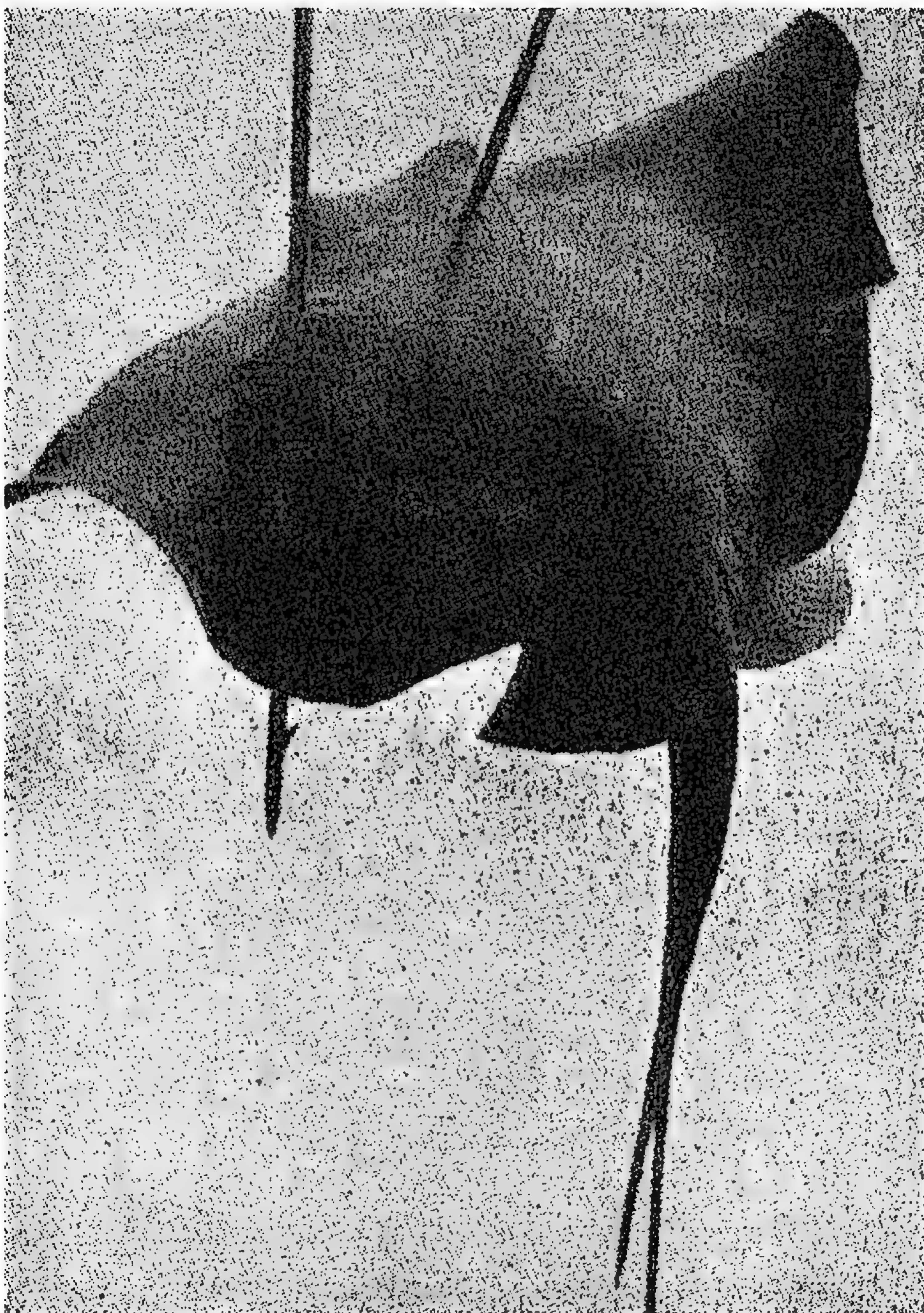
زهرة (شكل ١٨)



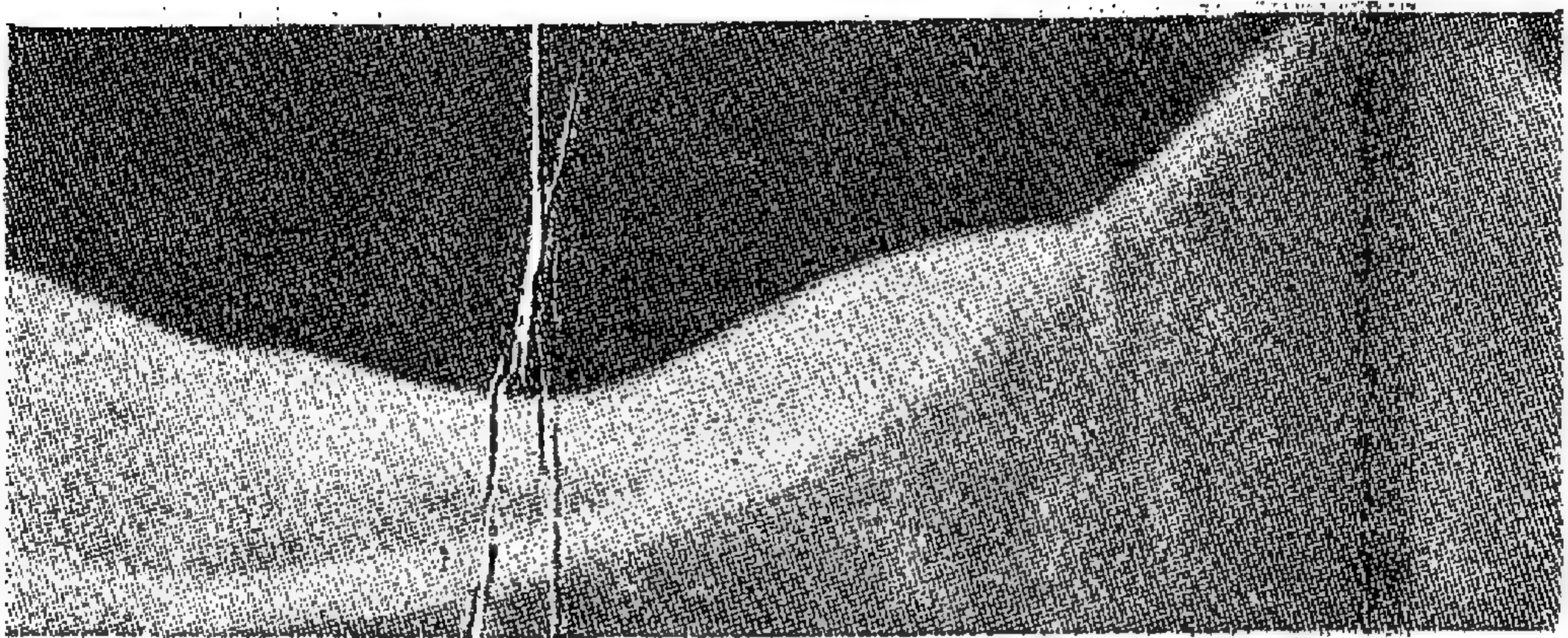
ثم .. زهرة (شكل ١٩)



وراقصة (شكل ٢٠)



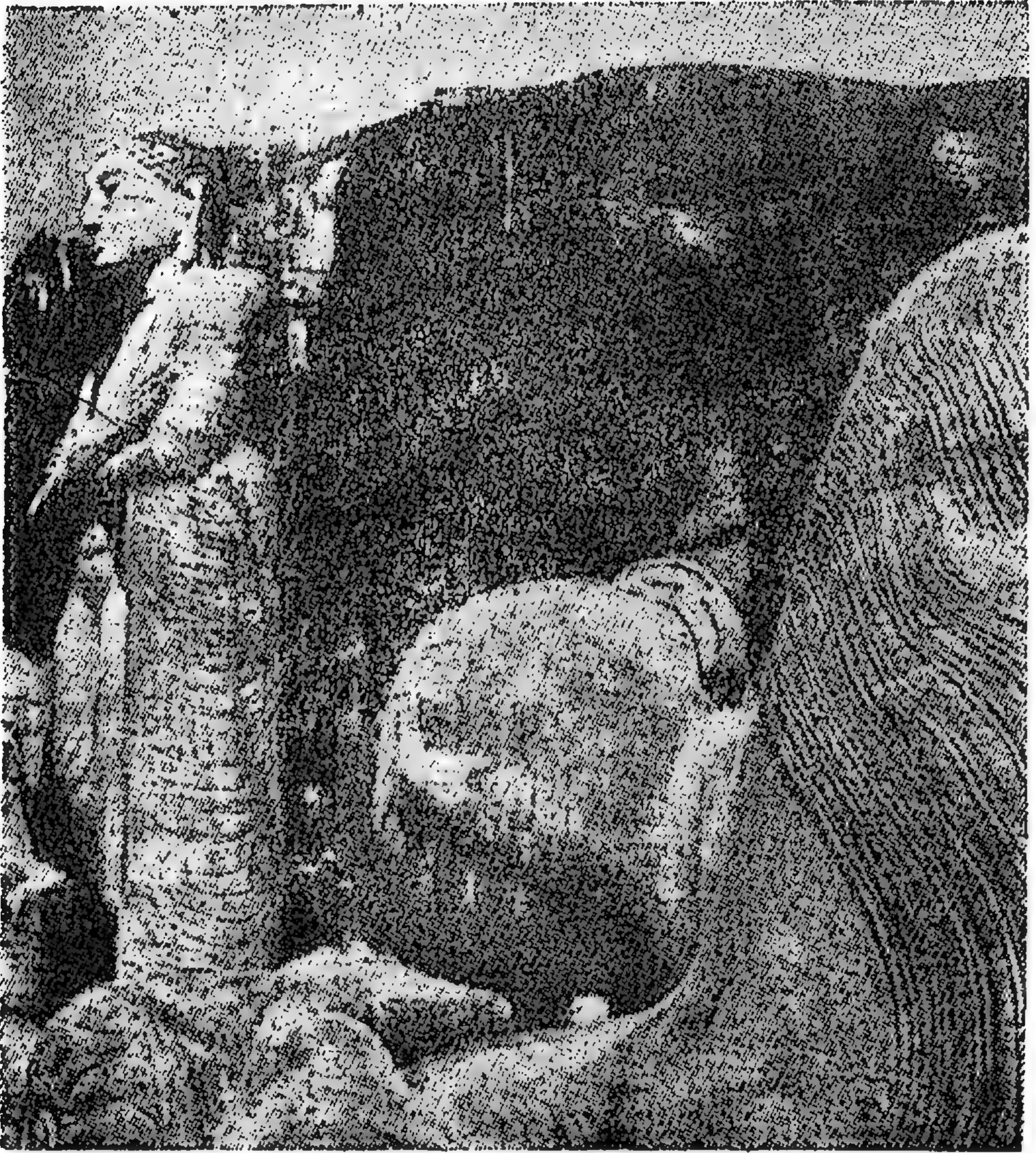
وسمكة ... (شكل ٢١)



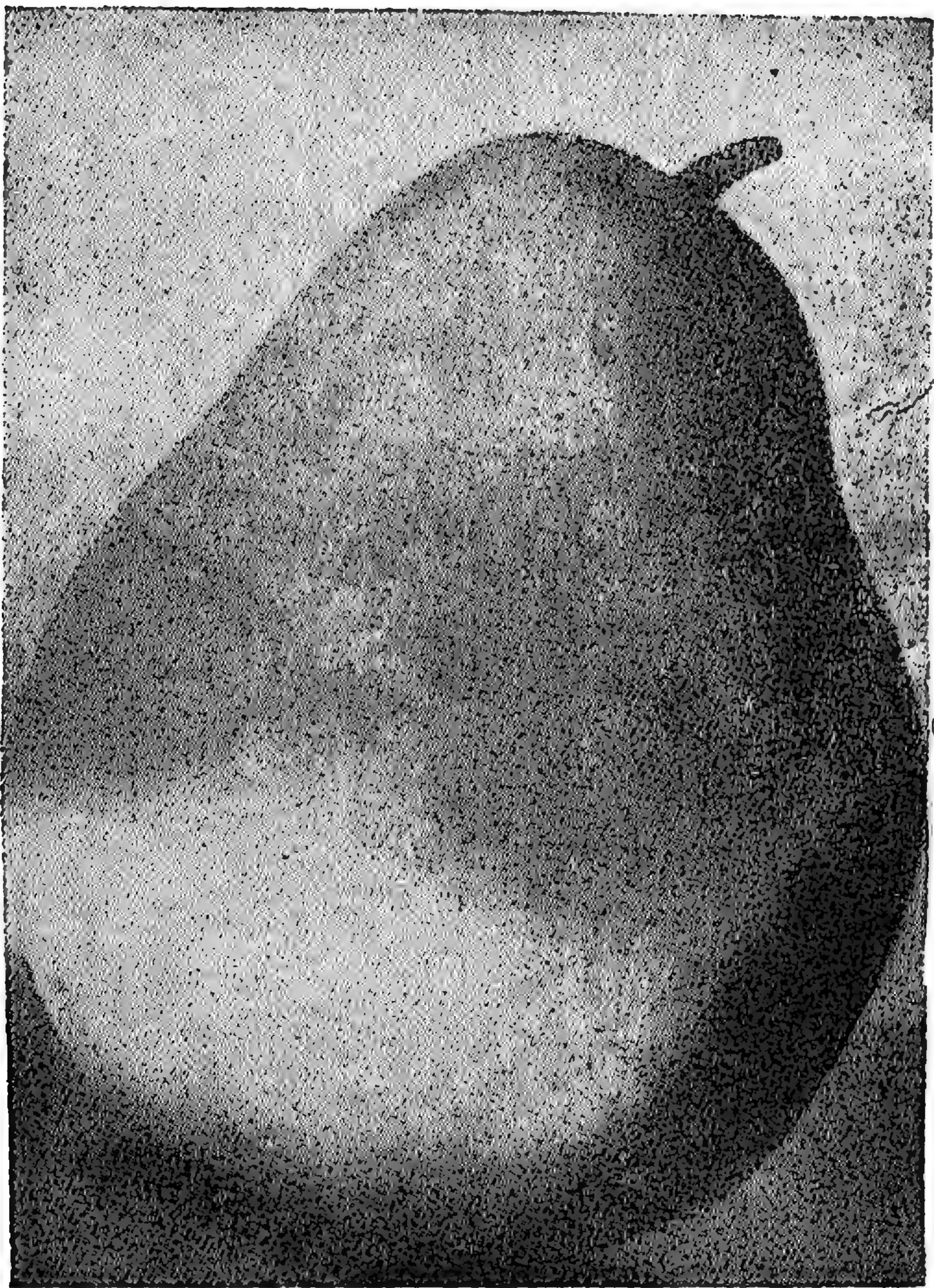
السياب « صخور على شاطئ البحر » (شكل ٢٢)



ایقاع « صخور » (شکل ۲۳)

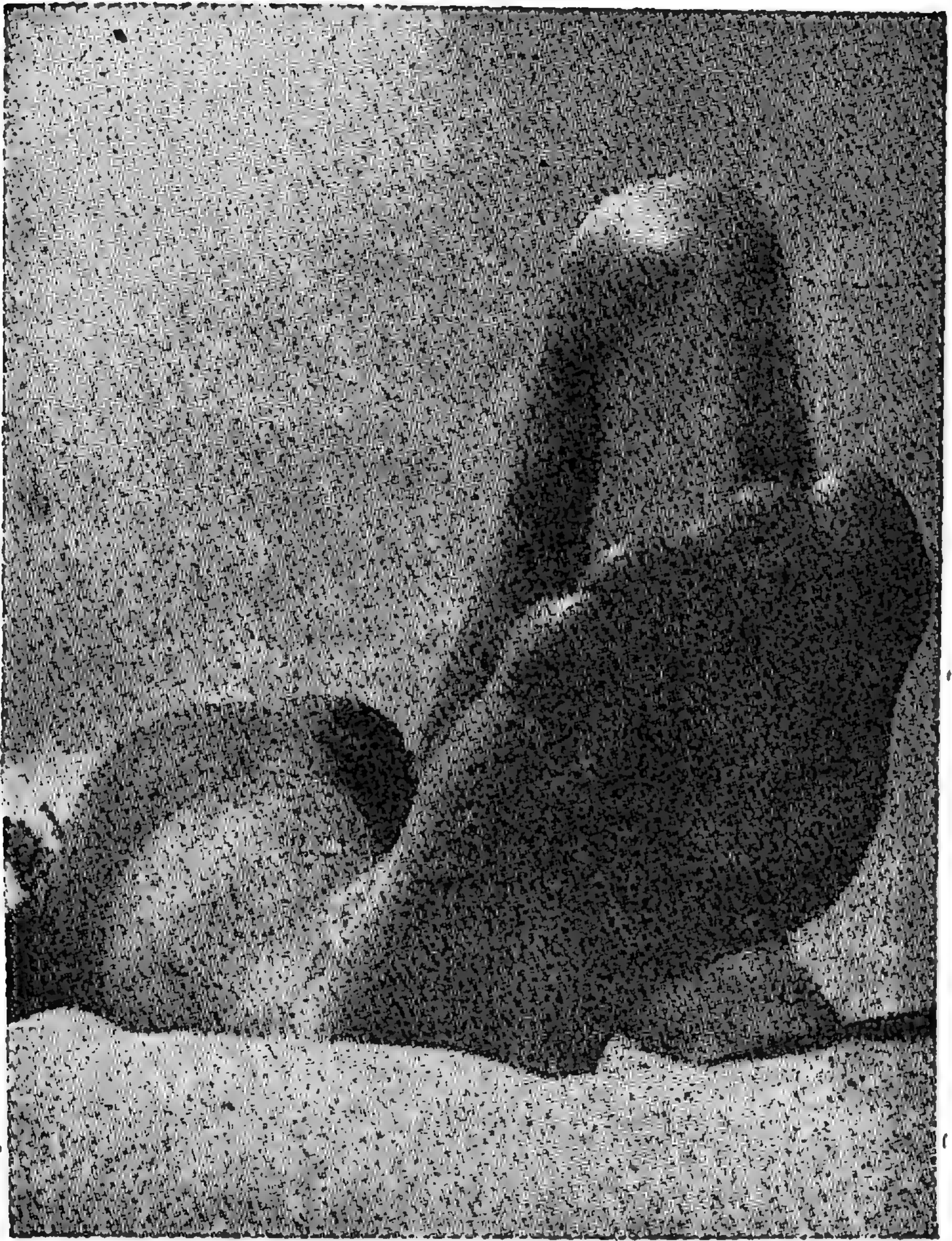


ايقاع « في الفن . . تمثال بوذا » (شكل ٢٤)



نمرة كمثرى (شكل ٢٥) :





قدم (شکل ۲۷)

« احتياج كل من العالم للفنان والفنان للعالم أصبح
ضرورة لا غنى عنها » .

لا يزال النزاع بين داروين ولامارك معلقا .
هل كانت الطبيعة تنمو في كل الاتجاهات وبكافة
الصور ؟ تتطور وتصلب نفسها بنفسها . . . الى أن وصلت
الى الصورة الراهنة ؟ وهى الآن فى مجرى طريق التطور .
هذا ما أصر عليه داروين ، أما لامارك فاقترح أن
عملية التكوين منذ البدء كانت تخضع لقوانين ثابتة ،
وتسير فى طريق معلوم ومحدد سلفا .

فمثلا الانسان فى يده - الآن - خمسة أصابع .
طبعا هذه هى ضرورة فسيولوجية . كل أصبع يؤدي
وظيفة ما لتدعيم وظيفة اليد . الأصابع الخمس معا تؤدي
وظيفة اليد . فاليد تجذب وتمسك وتقبض وتحمل . .
الى آخره . هل كانت الطبيعة تنطوى على علم بضرورة
احتياج الانسان لخمسة أصابع فقط ؟ فشرعت من هذه
النقطة . كونت له يدا ذات خمسة أصابع . ظلت تصلب
هذه اليد ، وهذه الأصابع ، حتى أصبحت لليد هذه
النسب المنسجمة وهذه المرونة الملائمة لتأدية وظائفها . .
هذا فرض . والفرض الآخر هو أن الطبيعة كونت
- بالضرورة - عددا من الأصابع ، ثم كانت شروط التطور
الحتمية والغاء كل ما ليس لليد حاجة به ، أو إضافة
ما تحتتمه الضرورة ، الى أنه أصبح لليد خمسة أصابع .

لا يزال هذا النزاع قائما .

كذلك لم يستقر بعد على اجابة شافية بالنسبة
لسر التشكيل الفنى .

— هل الفنان قادر على تحديد هدفه ؟ .. هل يقدر
على أن يخط لنفسه طريقا مرسوما وواضحا من البداية ؟
.. أم هو انسان ينساق وراء انفعاله ؟ .. فينطلق معبرا
كيفما شاء بتلقائية ، حتى يمسك بخيط فيجمع شتات
تفكيره ويبلوره ، ثم يبدأ فى صقل أشكاله وابداع عناصر
عمله .

وسيان كان هذا الطريق أو ذاك هو الطريق الحقيقى
للفنان فلا يمكن انكار أو استبعاد عامل التلقائية فى نتاج
الفنان .

التلقائية صفة وليست نتيجة أو هدفا . كما يزعم
البعض . فالتلقائية ميزة تعطى العمل الفنى جدة وتمنحه
نضارة وتخلع عليه وجهها من الرواء .
اثنان من الفلاسفة كانا دعامتين لتلقائية الحركة وهما
هنرى برجسون ، وتشارلز بيرس . والعيب فى بيرس أنه
لم يستطع التفرقة بين المصادفة والتلقائية ، كما عجز
برجسون عن الربط بين التلقائية وعملية الخلق فى
اكتمالها وكمالها .

وهكذا لا يزال الموقف سؤالا موحها بعد . لم يستقر
له على اجابة شافية .

الفلسفة لم تحل مشاكل الانسان - وربما لم يكن ذلك من وظيفتها - فتقتصر هي على طرح الأسئلة العميقة أو الغريبة ، لذلك ألح جانب كبير من العارفين بأن العلم أصبح بديلا لها .

العلم بدوره لم يحل مشاكل الانسان ، وربما كان في طريقه الى ذلك ، ومهما حقق المزيد في زمن لم يحل بعد فستتجدد مشاكل الانسان دائما وسيبقى قلقه خالدا ليدفعه للمزيد من الانتصارات .

والفنان ازاء هذا الصراع ، طريقه يكتشفه الغموض . هل هو مرآة تعكس حاضره ؟ أم هو يوق يبشر بالمستقبل ؟ هل هو شاهد العصر أم متجاوز له ؟

وهل الفن تمثيل للطبيعة ؟ أم هو خلق يختلف كلية عنها ، ويضاف اليها ؟ .. أم هو اعادة تشكيل لها ؟ أسئلة لا تتوقف .. ولا يمكن أن نوقف حركة ما ..

فمن الموت تولد حياة ، ومن الظلمة ينبثق نور . وغاز تحت ضغط قوى لا بد أن يبحث عن منفذ له . نحن في عصر الخوف ، والتغلب على الخوف ، الباطنية ، يأتي من الفهم السليم لكل ما حولنا من ظواهر طبيعية .. والأسئلة العديدة بلا جواب .

ضيق التكنيك الخناق على الفلسفة ، وإرتبط الفن بالعلم أكثر من ذي قبل .

الثقة بأنفسنا ، نحن الفنانين ، تأتي عن طريق
الرؤيا العميقة لحقيقة الأشياء . فالرؤيا التلقائية التي كانت
تحدو الصانع الماهر حتى نهاية العصور الوسطى لم يعد
لها وجود .

..... الآن تظهر وردة تحت أشعة اكس كقناع
أسطوري ديني .

وبواسطة الميكروسكوب والتيلسكوب والآلات
الالكترونية المعقدة ، لم نعد نرى الفضاء - فحسب - أو
نفوس في أعماق البحار لكننا في مقدورنا أن نرى داخل
الصخور وباطن الأرض وما تحت جلدنا . صار في وسعنا
بواسطة الآلات الدقيقة أن نجسد - في صورة - الطائفة
المنطلقة بأسرع من الصوت ، وأن نصور ميلاد ضوء في
شمعة أو شمعة .

في الامكان الآن الحصول على صور تمثل هواء ينفث
في فراغ ، أو حركة مياه في قاع نهر جار .
ولن يكون الأمر مثيرا للدهشة المفرطة ان نكتشف
تشابه هذه الصور مع ايقاعات خطية لـ « ليناردو دافنشي »
أو ضربات تلقائية لفرشاة « توبي » .

العلاقة بين الفن وتطور الحياة المعاصرة أصبحت
واضحة . أثرت الميكانيكا في القرن العشرين على الانسان
وأصاب هذا التأثير القن . لم تعد صورة فوتوغرافية

لشاطئ البحر تحكى لنا قصة جمال الماء والهواء . . لكنها أصبحت محاولة للوصول الى ما أحرزته المدارس الفنية الحديثة ، من تعبير عن حركة الحياة وايقاعها . . أو الوصول الى ما عجزت عنه هذه المدارس المنشآت المعمارية العصرية فى المدارس الفنية المعاصرة أصبحت تحاكي أسطح البللورات وأشكال قطاعات الصبار .

كل هذه المحاولات نشأت عن رغبة من جانب الفنان والمعماري كي يحتل كل منهما مكانه فى عصر التكنولوجيا . . الا أنه دون فهم لفلسفة الشكل الفنى ، وقوانين الاتزان فى الحياة ، قد نصل الى مهزلة . ولا طريق أمام الفنان الا طريق ارتباطه بالعلم وتوطيد علاقته بالعالم الذى نعيشه ، ذلك العالم الذى يلعب العلم فيه الدور البارز . . . والا سقطت الحدود الدقيقة بين الحركة المؤدية لفوضى والحركة الصانعة لنظام .

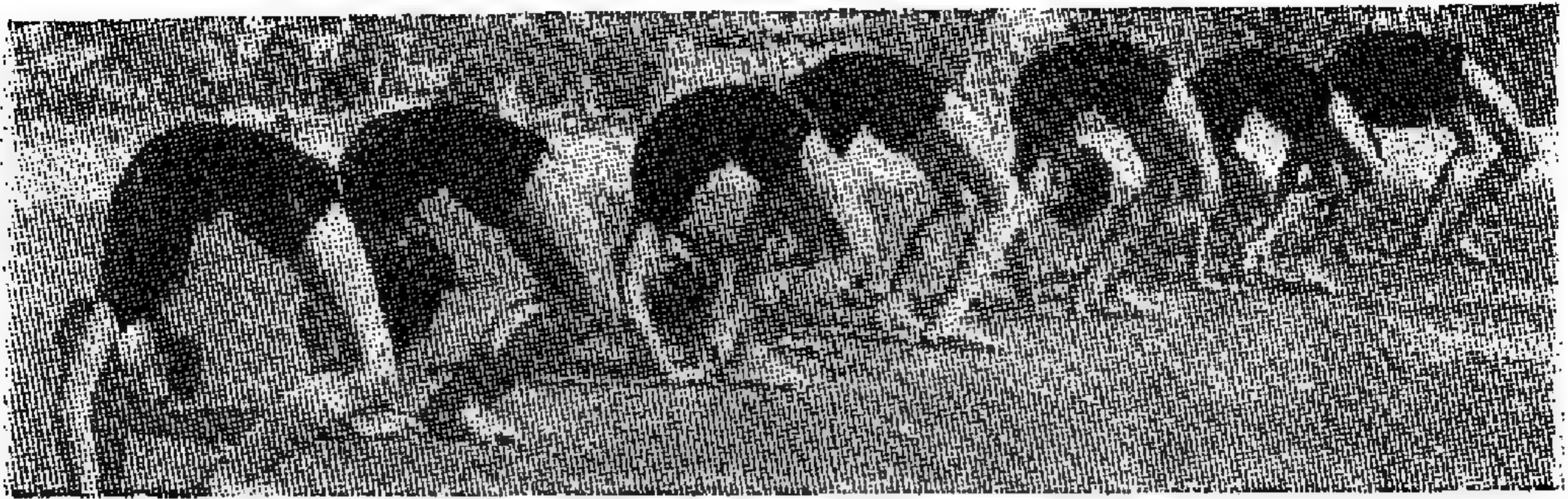
لم تكن هناك مشاكل بين الفن والعلم فى الفلسفة الكلاسيكية حتى قفز التطور العلمى والصناعى عبر السنوات المائة الأخيرة هذه القفزة العظمى . وأصبح الكثير من العلوم الحديثة يسمى فنا . فالفنان هو كل من راح يصوغ رؤيا جديدة من خلال ممارسته الجديدة لصنعتة .

... العالم يلاحظ الطبيعة بعينى فنان ، والفنان - نفسه - يستخدم اكتشافات العلماء ، ربما ليؤكد أشياء يخشى أن يفقدها العالم يوما ما .

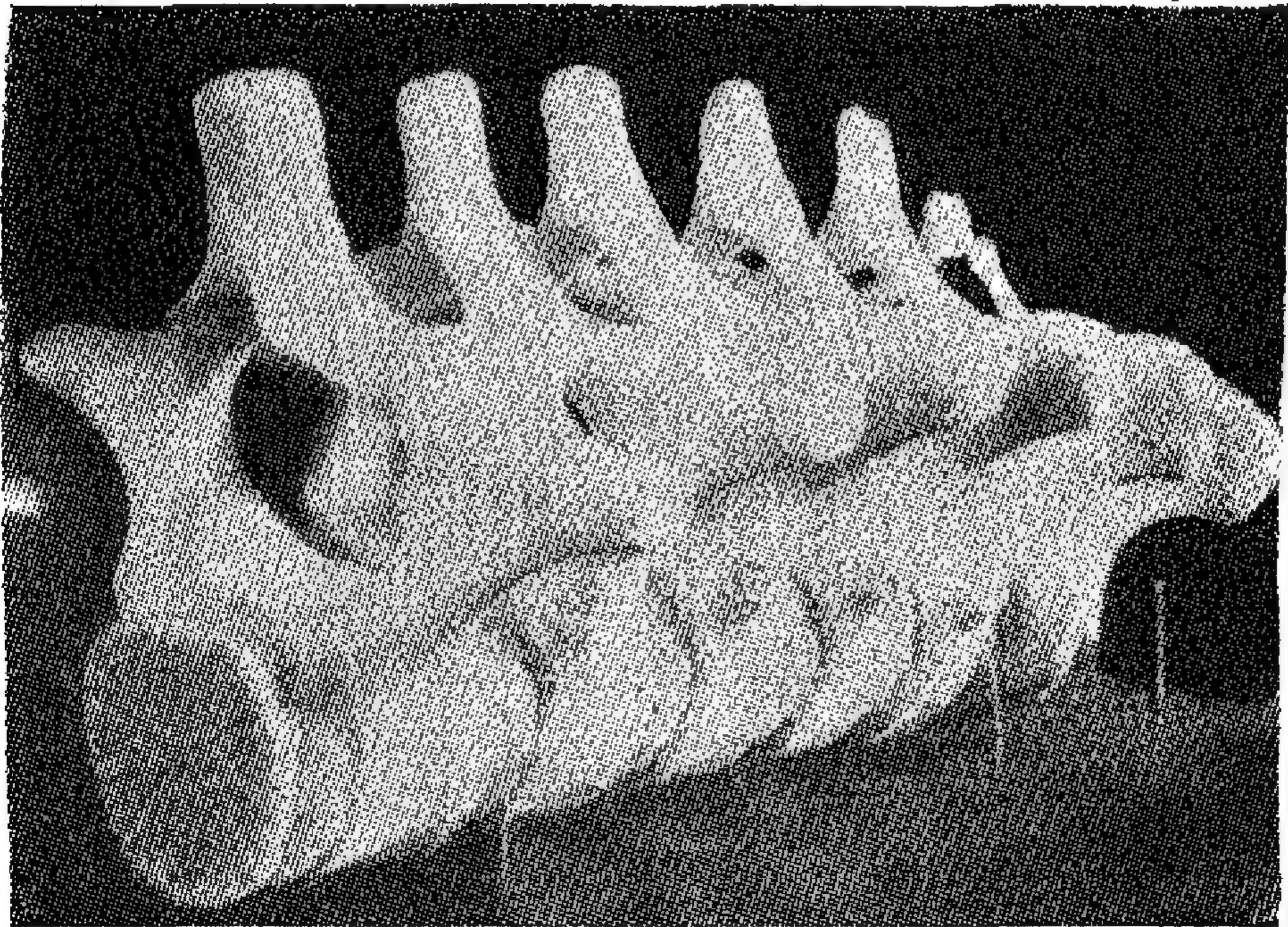
وفيوما بعدُ يوم تتزايد البقعة التي يتقابل فيها الفنان
والعالم • لن يلتحما معا لكنه يجب عليهما أن يسهما في
إبراز المزيد من التأكيد والالحاق على أن احتياج كل منهما
للآخر أصبح ضرورة لا غنى عنها •

الفصل الثالث

الحركة والشكل العضوي
وعداقة الفن



استعراض رياضي (شكل ٢٩)



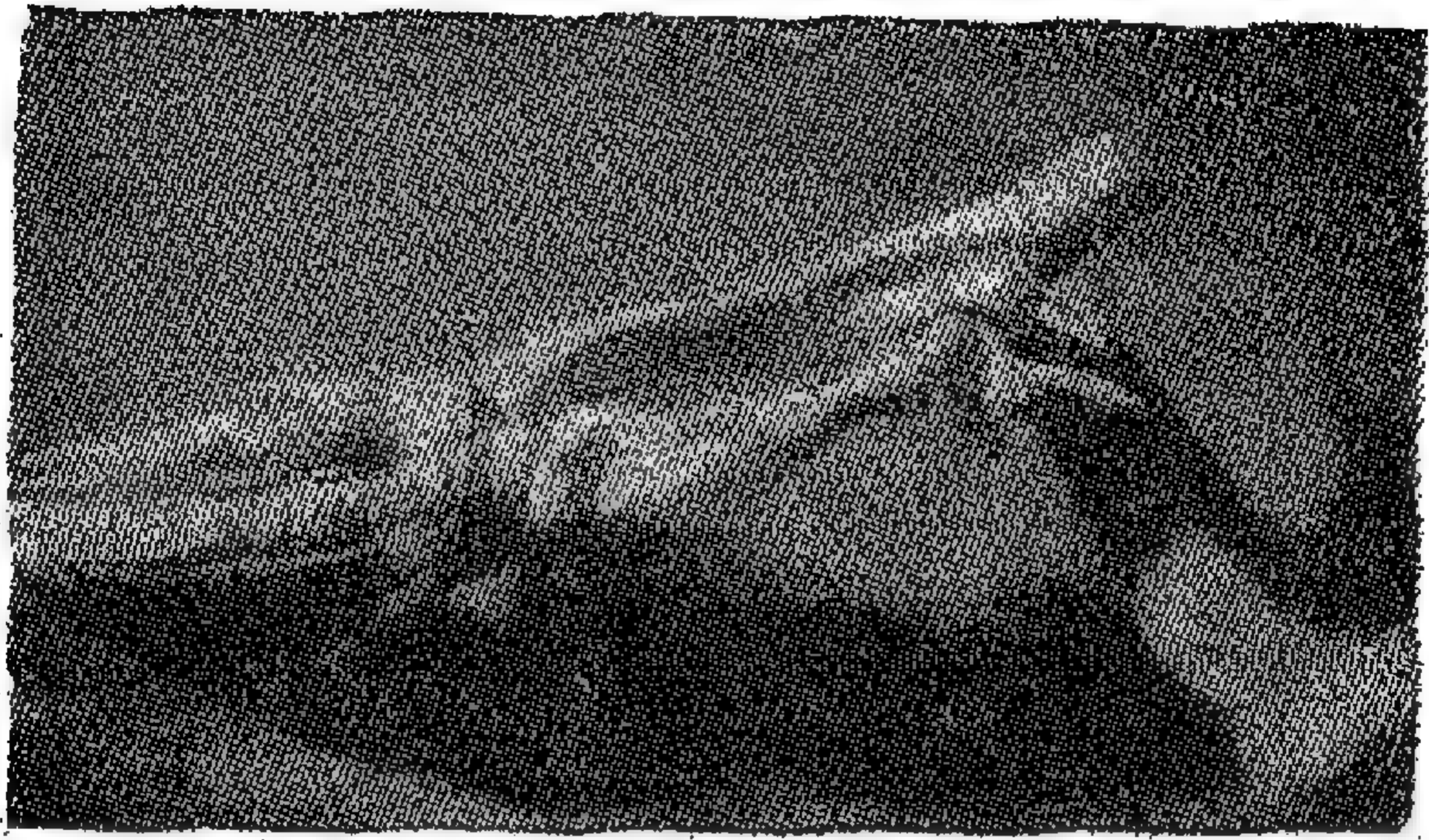
فقرات من عمود فقري (شكل ٣٠)



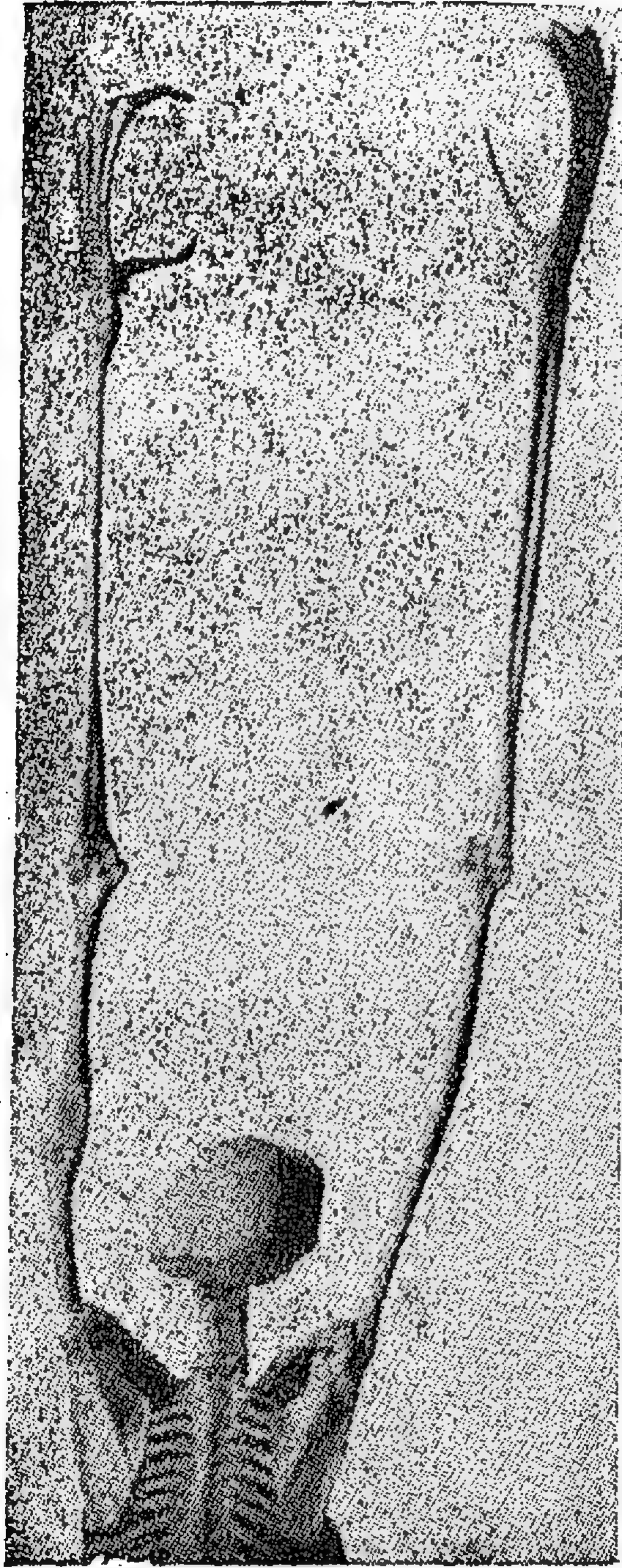
صف من آلات (شكل ٣١)



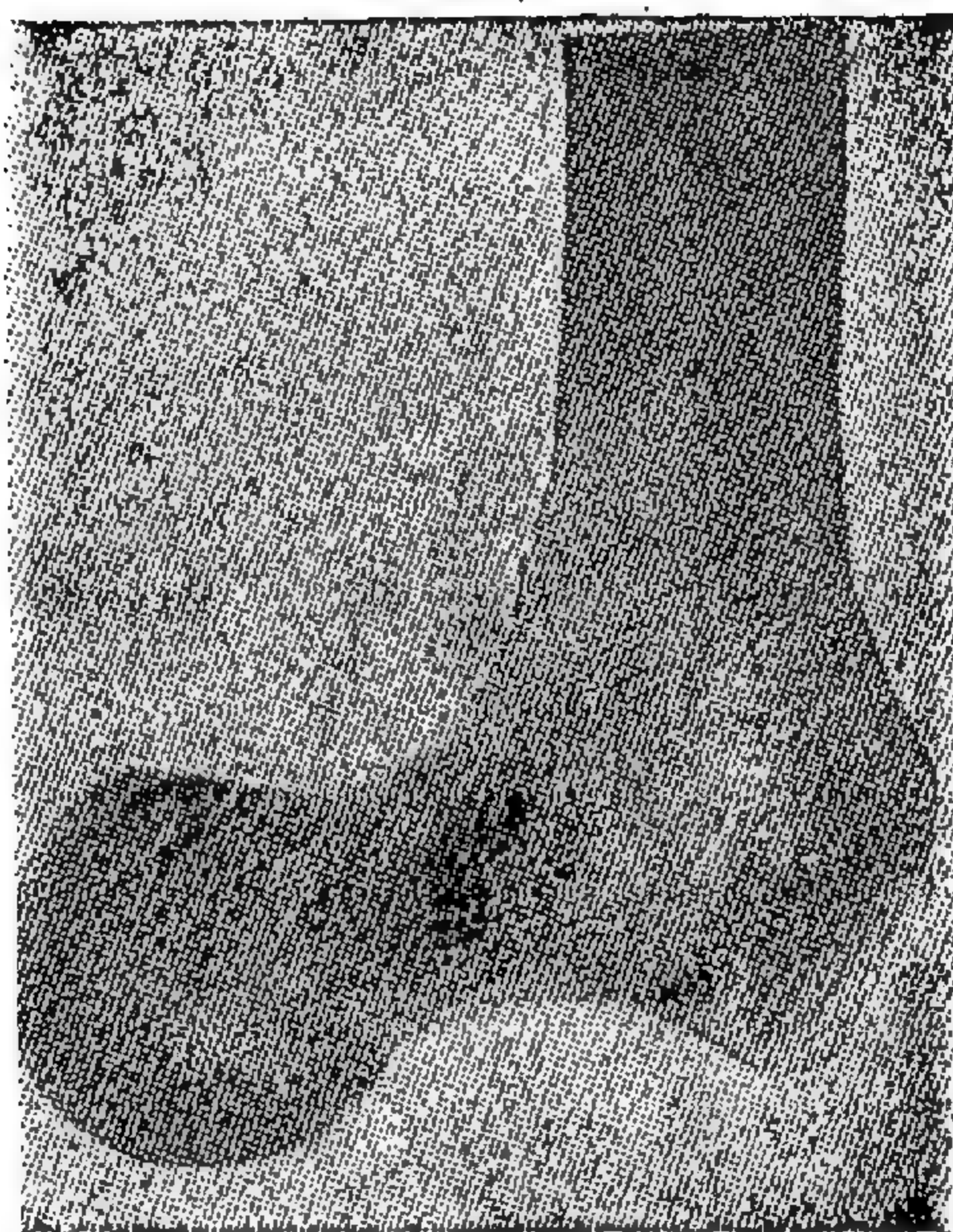
تمثال للفنان « آرب » (شكل ٣٢)



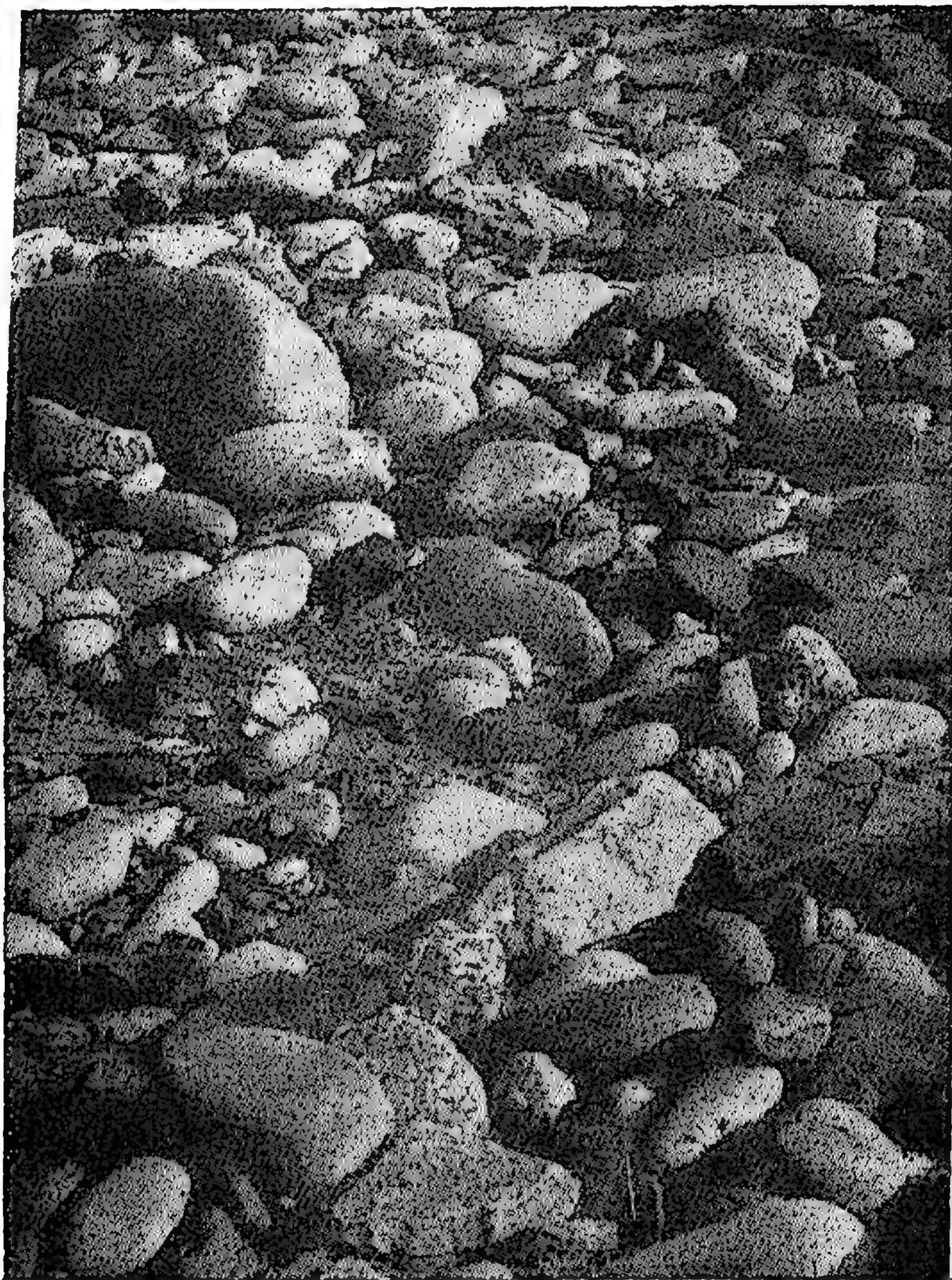
عظام قدم (شكل ۳۳)



القرود .. متسلق الاشجار (شكل ٣٤)



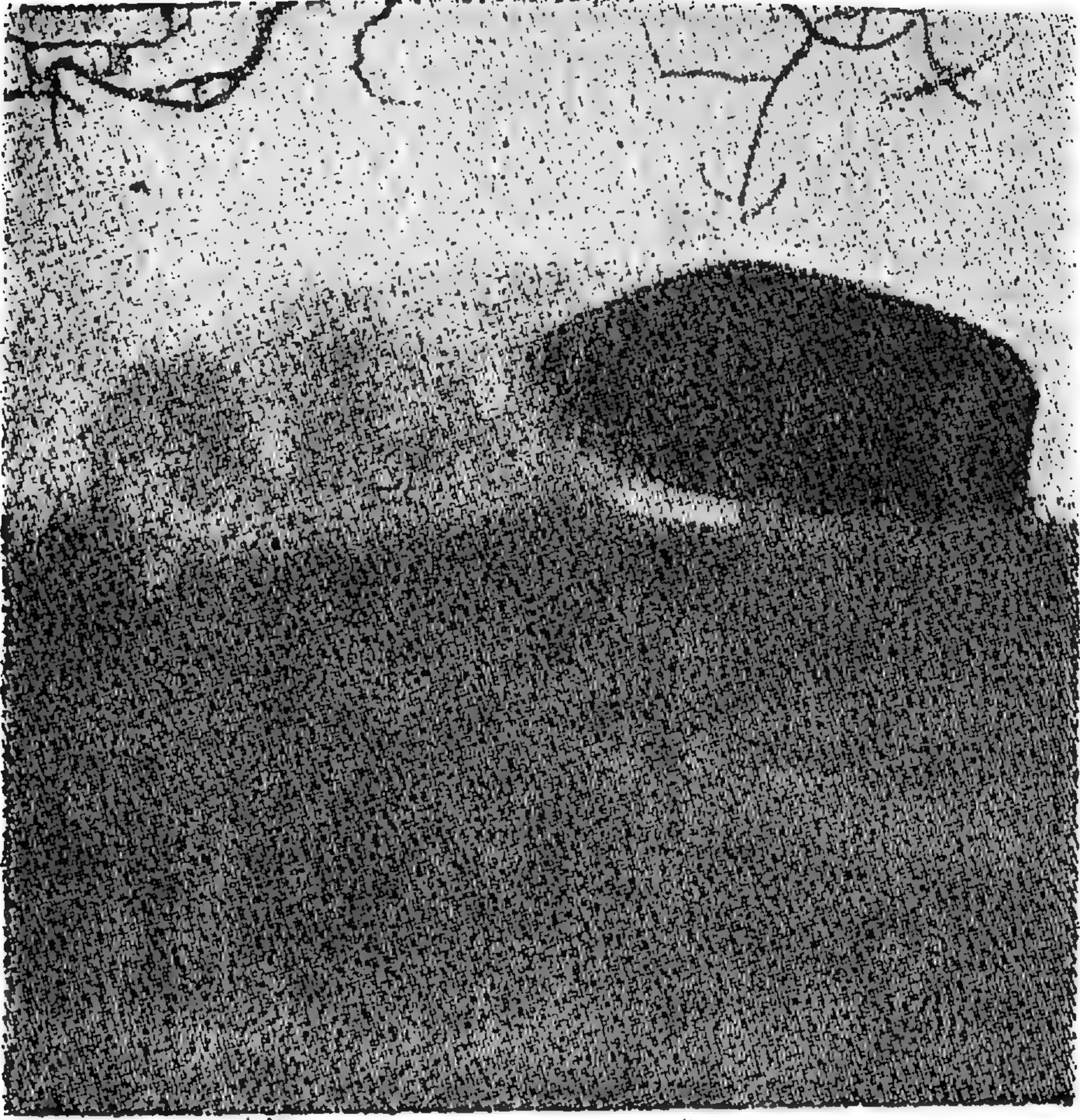
عظام (شكل ٣٥)



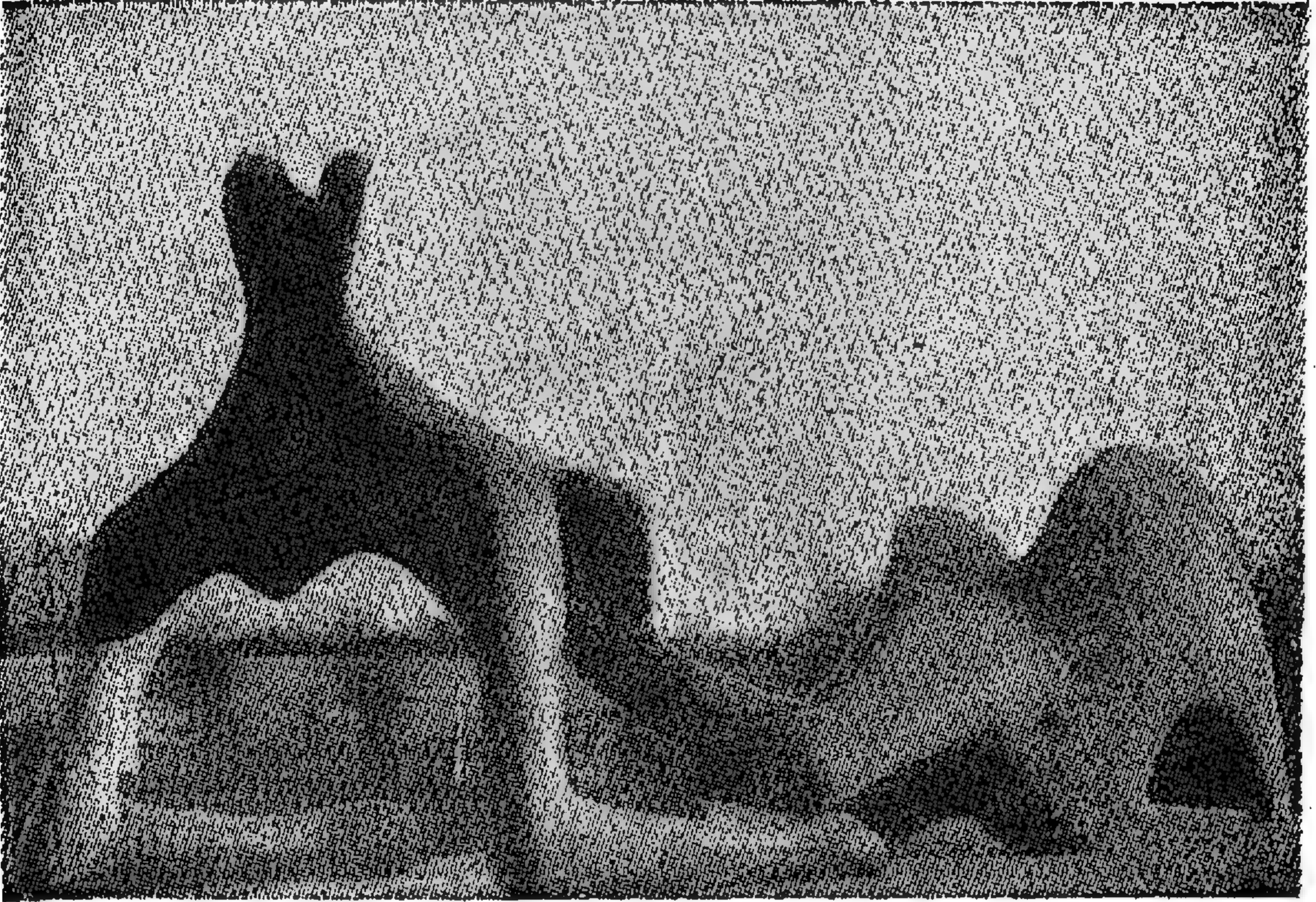
زلط (شكل ٣٦)



تمثال من الفنون القديمة (شكل ٣٧)



منزل . . من التصميمات الحديثة (شكل ٣٨)



تمثال للفنان « هنری مور » (شکل ۳۹)

يمكن تعريف عملية الخلق بالحركة التي تتضمنها .
خير مثال لذلك هو الكون نفسه ، في حركته الشاملة
المستمرة والصراع الأبدى الخلاق الذي يتخلله عبر وفرة
من المتناقضات .

الكون لا يكف عن الحركة ، وبدون الحركة لا يوجد
ماض ولا مستقبل وبدون الحركة لا توجد غاية ولا تطور .
ويغدو كل شيء بلا معنى وغير قابل للتغير .

الخلق البيولوجي وتطوره الدائب وسلسلة التغيرات
التشريحية والفيزيائية والبنائية التي لا تنقطع . . كل هذا
يحدد الانسجام العام للحياة ، وعلاقة كل كيان بالآخر .

والتطور الفني مستمر تحدوه الرغبة الملحة للوصول
الى انسجام يسيطر على عناصر العمل الفني في ترابط
وتكامل فريدين . هل يرتبط هذا التناسق الفني مع حركة
الحياة ؟ من الطبيعي أن هذا يحدث بالقطع ، وان كنا
لا نستطيع التدليل على هذا بقوانين محددة وجازمة
كالقوانين الرياضية .

يسير الفنان في طريقه محاولا بكل طاقته أن يذكر
دائما النيران في تفكيره ويجمع شتاته . شخصيته ترمجر
في أعماقه . انه يستغل كل امكانياته الحسية والجسدية ،
والعقلية حتى يتمكن من التوصل الى بداية صحيحة لخلقه .
الفنى . رؤيته الدائبة في يومه والصور التي تنعكس في

مخيلته ، وأفكاره التي تتسابق وراء بعضها ، كل هذا يجعله حية تدب فيها الحياة ...

فكل ما هو متزن وغير متزن .. والنظام والفوضى .. والموسيقى والضوضاء .. مثل هذه الأشياء بتناقضها وصراعها هي التي تصنع خلفية التكوين الحسى والسيكولوجى للفنان . تلك الخلفية التي لا يمكن اهدارها أبداً فى حالة أن يكون الفنان مبدعاً . وهل له أن يلغى وحدة الوجود وحركته الدائمة ؟

هذه الحركة الأبدية القاطعة التي تنعكس فى عمل الفنان ، بحركة معبرة عن نغم وإيقاع وتجدد باستمرار ، نابضة بحياة ومتدفقة كلما تأملنا العمل الفنى .

لا وجود لنغم دون حركة وأية حركة - لكى تستمر - لا بد لها أن تملك نغماً معيناً .. فالنغم هو الصفة المميزة للحياة . وهو الصفة المميزة لكل الكائنات الحية فى هذا العالم .. من القواقع فى قاع البحر الى ظهر السلحفاة الراقدة على الرمال ، الى جناح البعوضة التي تحط على النبات .

تسترعى انتباهنا مثلاً خطوط ملونة على قوقع، نربطها بالفنان ماتيو .

إن أية وحدة أو جزء من بناء بيولوجي غالبا ما يخدم عدة أغراض متنوعة في آن واحد . . فمثلا تكونت أية عظمة لتقابل ضغوطا متنوعة ومتعددة ، وفقا للمكان الذي هي فيه بالنسبة للبناء العام للجسم . فهي دعامة لثقل ما . . وقاذرة على الحركة بسرعة ويسر في أى اتجاه . . كما أنها في الوقت ذاته ، تكونت لكي تلتف عليها عدة عضلات مختلفة .

تكون البناء البيولوجي عبر آلاف السنين ليتحمل ضغوطا وردود فعل مستمرة وعصبية ، هسهسه من الأمور الأساسية التى تميز الشكل العضوى . تميزه مثلا عن الآلة التى يصنعها الانسان . . فالآلة محدودة ومحددة فى وظيفتها وفى تلقيها . . الشكل العضوى لآى كائن حى هو نتيجة تطور طويل فى نطاق عمليات معقدة وشروط لا حصر لها . . أحيانا ما كانت هذه العمليات متشابهة ومتكررة ، وتارة ما تكون متباينة ومتعارضة . . وما الشكل الراهن لآى جسم أو عضو حى الا حالة من حالات اتزان يحدث فى خلال عملية تطورية خالدة ومستمرة ، بمعنى أن هذا الشكل ليس الا شكلا يمثل حلقة من حلقات التطور سبقتها حلقات ، بما يدعو للقول بأنها ستتبعها حلقات أخرى فى المدى الطويل . . وهذا الشكل كجزء يعبر عن الاتزان العام للوجود . . وحاصل على خصائصه الجوهرية . وبعبارة أخرى يغبر ككونه اتزانا مرحليا - عن دلالة على قانون الحركة العام للكون . فبالنظر الى تكوين جناح بعوضة نستطيع تمييز

تكويننا معقدا ، لم يصل اليه الا بعد مراحل متعددة ، لكنه يمتلك سر اتزان الوجود وايقاعه .



يتأثر كل ما أبدعه الانسان من فنون التصوير خلال تاريخه الطويل باتجاهين متباينين ومختلفين في دلالاتهما :

الاتجاه الأول :

هو محاولة إعادة خلق للأشكال والأشياء التي يعتادها الانسان ويتعرف عليها . نرى في هذا الاتجاه الاحساس القوي الواضح بوقع البناء البيولوجي ، مثال ذلك رسوم الرجل البدائي التي وجدت على جدران الكهوف . استمر هذا الاتجاه طيلة مراحل الفن ، وفي نفس الوقت استمر معه اتجاه آخر يختلف عنه :

الاتجاه الثاني :

وهو محاولة خلق أشكال هندسية كنوع من الابداع الذي يخاطب الادراك العقلي للانسان ، ويذكره بايقاعات مجردة يحسها في الحياة . طفا هذا الميل واضحا وصريحا المحاولات الأولى للتجريد ببداية هذا القرن . وهو أصلا كان موجودا في الأزمنة السابقة كأسلوب هندسي وزخرفي . . في الفن اليوناني القديم وفي الفن الاسلامي وفي نقوش الرجل الصياد والراعي والفلاح التي يزين بها أدواته .

من النادر وجود فن مادون تأرجح بين هذين الاتجاهين .
والآن ...

فى العصر الحديث نرى توازنا آخر لهذين الاتجاهين .
فقد وجدت نماذج يمكن تصنيفها فى نطاق الفن
التجريدى رغم اختلافها بدرجة كبيرة عن أى شىء هندسى أو
ميكانيكى . فهى ترتبط بالنماذج البيولوجية الموجودة فى
الحياة كما تدل على اتزان ناتج عن مزج بين الشكل الهندسى
والشكل العضوى الموجود فى الحياة .

هذا يؤكد ما يدعيه دائما كثير من علماء البيولوجى
ان الشكل الهندسى يولد من الشكل العضوى والعكس .
قلنا انه غالبا ما تملك الأشكال العضوية فى تكوينها نغما
وايقاعا الا أن ايقاعها ونغمها الحقيقى هو فى حركتها ، وفى
تأديتها لوظيفتها وفى علاقاتها مع بقية أجزاء الجسم . فنجد
عظام القرد متسلق الأشجار « الجيبون » تؤكد هذا الزعم .
نستطيع تمييز أن هذه العظام تكونت كى تتيح للقرد أن
يتسلق كما أنها تكونت نتيجة لتسلسله . وهى تدل على
المراحل التى حدثت الى أن تكونت هذه العظام . (لاحظ
الصورة المنشورة) . وفى شكل آخر نجد أن شكل العظام
يوحى لنا بالقوة . . انها قوة ناتجة كذلك من ارتباط هذه
العظام بما يحيطها من عضلات قوية .

وفى التوافق والاتزان الناتج من حركة العضلات
مع حركة العظام ، نشعر أن كل عظمة وجدت للوفاء بوظيفة

أو وظائف معينة • كل هذه الانبعاثات والانتفاخات والضمورات إنما هي دلالة على التكوين الحركي للعضلات والأعصاب والأربطة التي تقوم بوظيفة العضو كله •



من النادر أن نرى في تصميمات الإنسان الصناعية ما يقرب هذه الأشكال التي تؤدي أكثر من وظيفة في آن واحد • من هذه الأمثلة النادرة التي تحاكي في شكلها الشكل العضوي « الجندول » - وهو القارب المستخدم في قنوات فينسيا بإيطاليا - فشكله لا يخضع لأي تماثل هندسي في خطوطه •• ان أحد جانبيه يلتوى كي يلائم ثقل الرجل الذي يميل دائما على الجانب الآخر ، فالرجل لا يقف في خط النصف بالضبط • هذا يجعل القارب يقترب من الأشكال العضوية الموجودة في التكوينات البيولوجية •

ومثل هذه الخطوط والاضافات التي ليست محددة أو حادة وبسيطة تضاف الآن الى الشكل الخارجي للتصميم الصناعي كي تساعد سطحا على تحمل ضغوط قوية أو على الاندفاع بسرعة أكبر • ومع تطور التصميم الصناعي نجد أن مثل هذه الاضافات قد بدأت تشكل شكل الآلة وتفرضه حتى يتسنى لهذه الآلة أن تتحمل ضغطا أو تنطلق منسابة في سرعة أو تؤدي وظيفتها في يسر وسهولة •

••• أما في الفن فنجد أنه في بداية القرن العشرين

تزايد الميل بقوة الى أن تستوحى أشكال الفن من الآلات والأشكال الهندسية وأسطح المكعبات وهي مكدسة . نرى ذلك جليا في رسوم المدرسة المستقبلية والتكعيبية وفي تماثيل ليبشتس وديكامب . . . الا أن مثل هذه الأشكال الجامدة التكعيبية أصبحت جزءا من تاريخ الفن ولم تبق كتيار حي يجدد نفسه .

يرجع الفضل للفنان « آرب » الذي استطاع أن يشعر بالشكل العضوى فينقل إلينا قوته وأهميته . أصبح كثير من التصميمات وأشكال التيارات التجريدى الحديث ، ترجع الى هذا الشكل العضوى .

أما هنرى مور فيجسم لنا شيئا آخر . يقترب ذلك النحات الانجليزى فى تماثيله لانسياب طبيعة الزلط . الزلطة تكونت مثلا نتيجة لتخبطها مع أحجار أقوى منها وأصلب فى مجرى نهر ينحدر بقوة . وهي تختلف فى شكلها عن العظمة التى تكونت نتيجة لحركة ايجابية ونمو عضوى يخضع لايقاع ثابت ، أما الزلطة فتكونت نتيجة لمقاومة سلبية وربما كانت هذه المقاومة لا تحدّها سوى عنصر الصدفة . كثير من الأشكال الجديدة فى الفن تتأرجح بين أشكال العظم وأشكال الزلط .

وهناك شكل آخر . . .

فلو حدثت وتعرضت عظمة أو زلطة لضغوط وتخططات وحركة أقوى من قوة احتمالها وصلابتها ستتآكل وتصير

شكلا نشعر معه بالتحلل والتآكل ، شكلا لا يمنحنا
الاحساس بقوة احتمال وصلابة السطح . أحيانا ما تعطى
تماثيل « هنرى مور » و « بربارا هيبورث » وغيرهم هذا
الاحساس . فمثل هذه الأشكال المتآكلة والمنسحقة كثيرا
ما يستوحىها الفنانون فى أشكالهم كتعبير عن الضغط الذى
يتعرض له الانسان فى القرن العشرين .



لا بد من الالتاح على أن الشكل البيولوجى يخضع لنغم
وايقاع يسيطر عليه ويسود حركته ، فالتكوين البيولوجى
غالبا ما يكون نتيجة لاثزان بين عوامل وظروف مر بهنا
الشيء حتى وصل الى شكله العام والى شكل أجزائه ثم
تكونت أجزاؤه ونمت بدورها نتيجة لتأديتها وظائف مختلفة
.. ربما كانت هذه الوظائف متعارضة مع بعضها لكنها
متآلفة فى مجموعها . ترتبط هذه الوظائف الحركية مع
حركة الجسم العامة .

وكما قلنا هذا ما يمين الشكل العضوى وهذا ما يحدد
حركته ونغمه وايقاعه وهذا ما يميزه عن الشكل الآلى الذى
لا يخدم سوى غرض واحد ولا يؤدى سوى وظائف محدودة
ومحددة . كما انه يتميز عن شكل « الزلطة » الذى
يعطينا الاحساس بسكون الكتلة رغم القوة البادية عليها .

النتيجة التى نستخلصها من ذلك أن ما يودى الى
تكوين شكل ما هو توافر عوامل ثلاث :-

أولا - عوامل تعرية أو حركة البيئة المحيطة أو الحركة
الخارجية .

ثانيا - العوامل الوظيفية والنمو التكويني أو الحركة
الداخلية .

ثالثا - خلق وتصميم فنى أو توافق وانسجام وائتلاف
لايقاع الحركة فى النوعين السابقين .

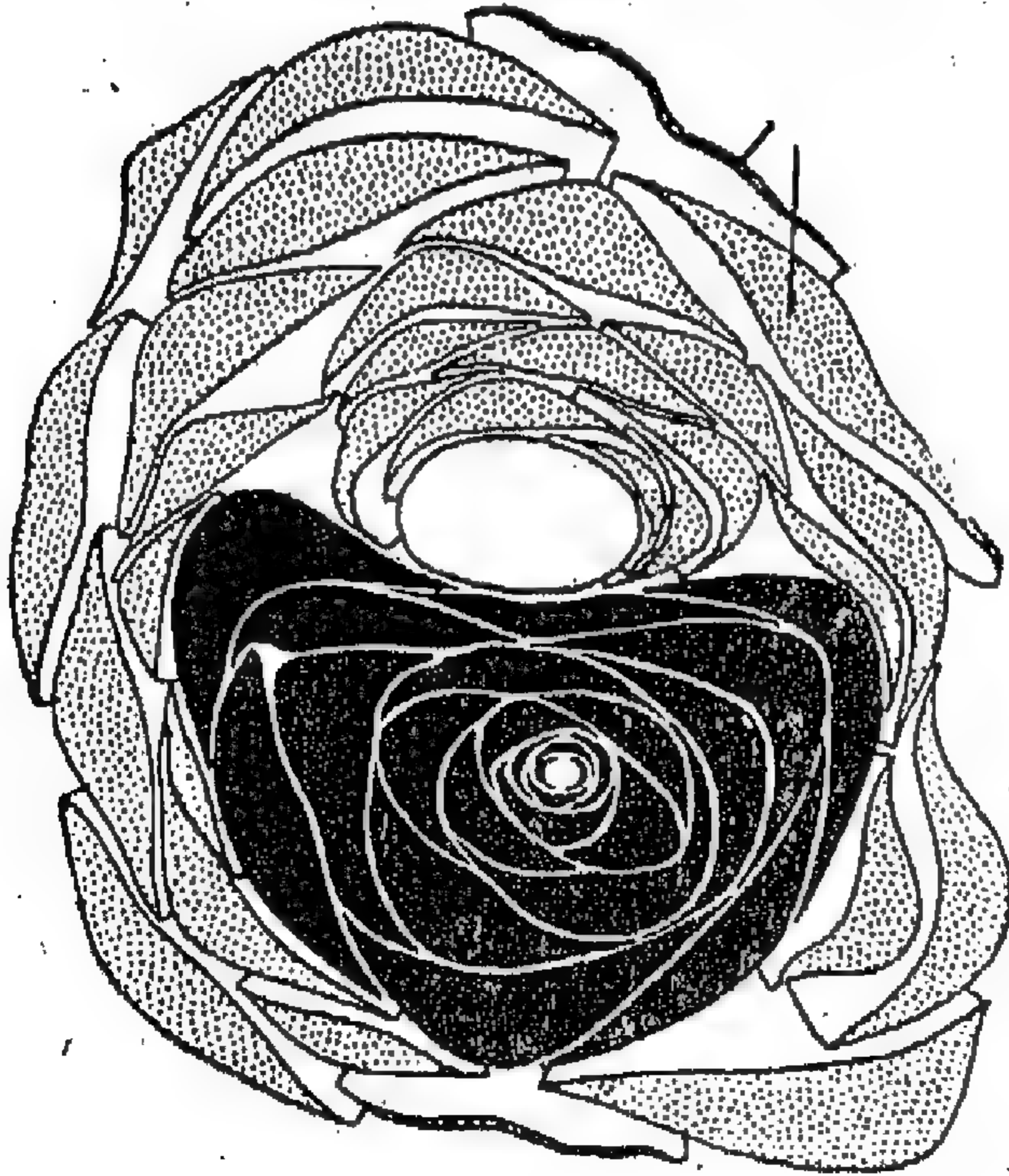
هذه الأقسام ترتبط بعضها ببعض ارتباط الانسان
بالحياة . ونحن كأفراد نعمل . . وحتى لا تضيع منا الحقيقة
يجب ألا نكتفى برؤية الجزء الذى نعمل فيه ، ونقف عند
حدوده فحسب . . بل يجب أن نتحرك حوله ونتجاوز تخومه
فنربط هذا الجزء بالكل وبالوجود كله ونستشرف حركة
وصيرورة الكون بأسره . وهكذا تتحقق معرفتنا الانسانية
بأن الحقيقة كامنة فى ذات الشيء . وتصدق كلمة هيجل
« الحقيقة هى الشمول » .

الفصل الرابع

الحركة البيولوجية
والعمل الفني



تكوين ورقة شجرة « الفوجيه » شكل ٤٠



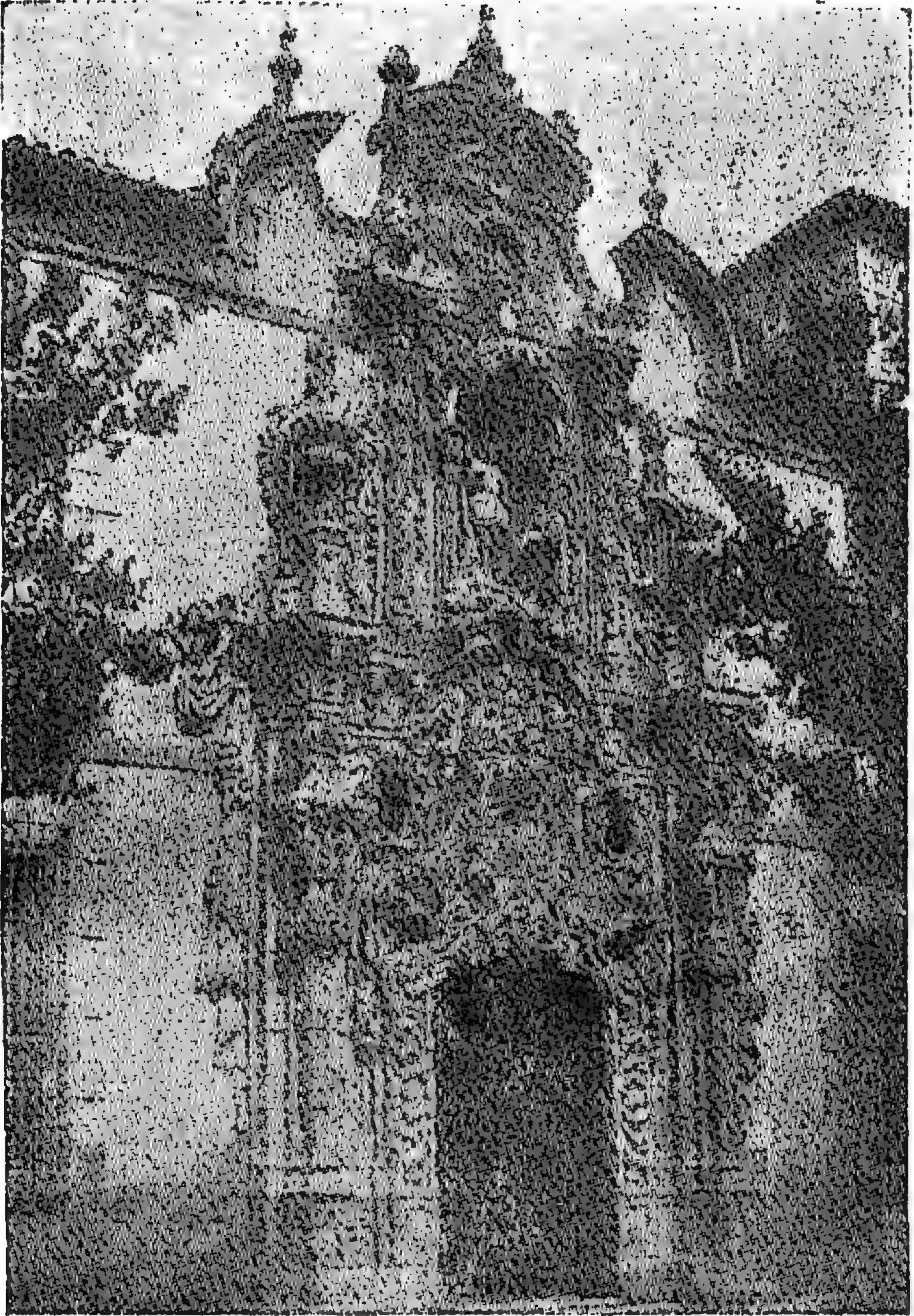
قلب بصلة الزنبق (شكل ٤١)

選載 日本の伝統

庭園について

版奥のはなし

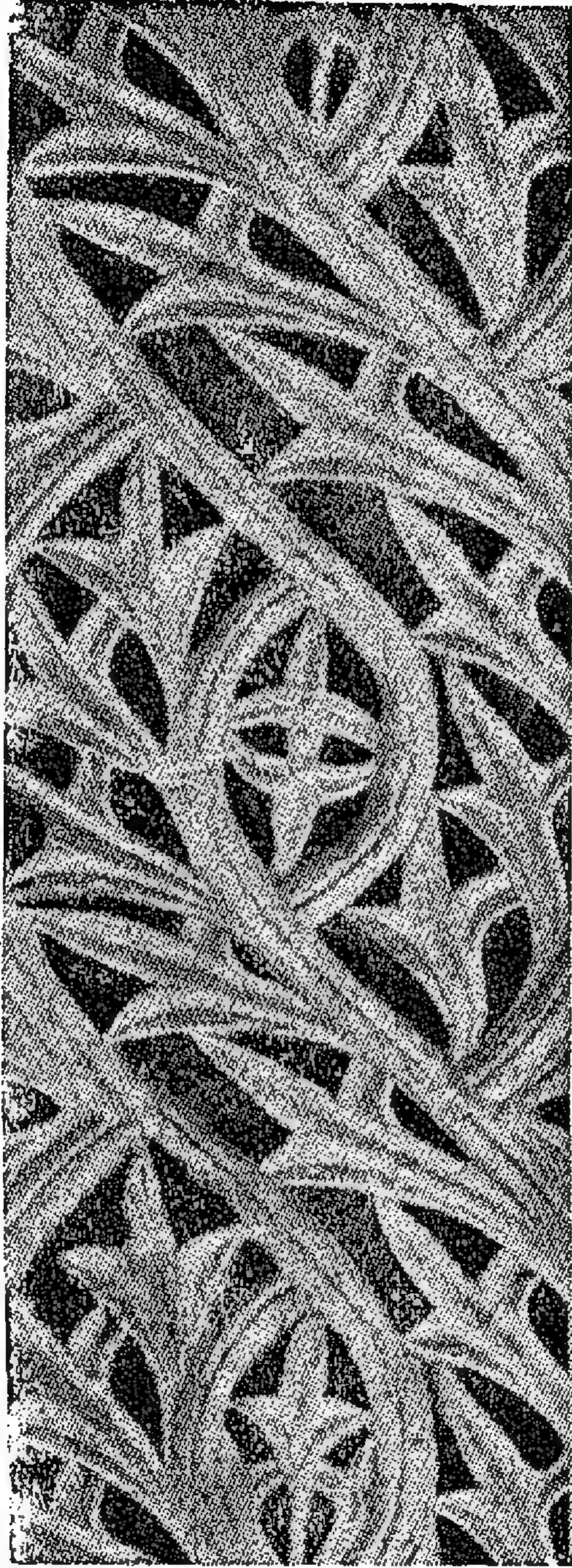
كتابات صينية ويابانية



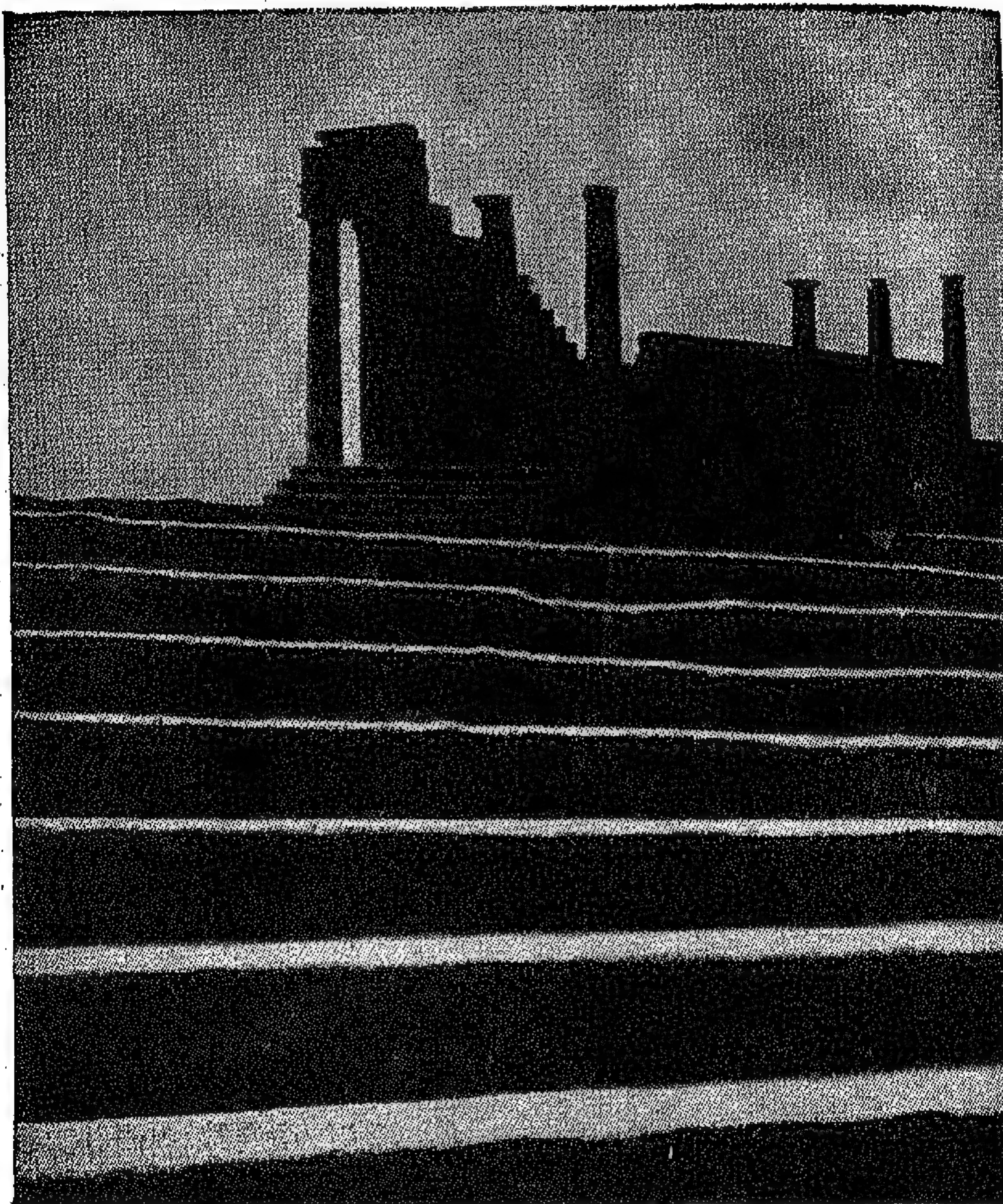
باب من الطراز « الروكوكو » شكل (٤٣)



نافذة من الطراز «الركوكو» شكل ٤٤



زخرفة قطييه (شكل ٤٥)



سلاالم وعواميد (شكل ٤٦)



تمائيل قديمة (شكل ٤٧)

يمسك الطفل أو الفنان بالقلم ليرسم .
هذه حركة ارادية . يتنفس الانسان ، هذه حركة
لا ارادية . يزفع يده مدافعا عن نفسه اذا شعر بخطر
يده ، هذه حركة تشترك فيها الارادة واللاارادة .
هناك حركات ارادية ، وحركات لا ارادية ، وحركات
ارادية ولا ارادية في آن واحد . جسم الكائن الحي في
حركة دائمة . الخلية في حركة دائمة . البروتوبلازم
في حركة دائمة . في كل خلية مركز حركي . فتنقسم
وتتكاثر الخلية . تتحرك من أجل الغذاء . أحيانا ماتحيط
بالغذاء وأحيانا ماينساب فيها الغذاء . ورغم ضآلتها فهي
تحمل كل خصائص وهكويات الكائن الحي والحياة ،
من امتصاص وافراز لتكاثر . حركة السوائل والدم هي
حركة دائمة في جسم الانسان ، نتيجة لاحتياجاته
البيولوجية . الخلايا التي تكون جسم الانسان لا تنفعل
لكن الانسان ينفعل . يطرأ عليه مؤثر فينفعل . وبعد ذلك
يحدث الفعل .

ينفعل الطفل فيرسم . وينفعل فنان فيرسم .
يتساوى الانفعال . مايتهم أو فرد منهما هو امكانية
التعبير ، دفع أداة حادة على سطح تى تعبر عن حركة .
مايهم الطفل هو التعبير الآلى ، شعوره بالفراغ
والأشكال والحركة . هذا الشعور تمتد جذوره الى طفولته
المبكرة . فمنذ بدء حياته وهو أبدا يحاول الوصول الى
تعبير عن احساسه بالفراغ الذى يحيط به ، ويتحرك
خلاله . يضربه بذراعيه وقدميه . يخبط هذا الفراغ
كأنما يقاوم كيانا وهميا . وفي اللحظة التي يمسك فيها
القلم ليحركه على الورقة - في هذه اللحظة - تملكه الرغبة

فى التعبير عن ذاته ، وعن هذا الفراغ الذى يريد أن يقهره .

انه يريد أن يسيطر على الفراغ ، أن ينتصر عليه ، وأن يملأه ضجيجا وحركة . بماذا توحى هذه الحدوش والخطوط التى يحدثها ؟ انها لغة خاصة به . شىء يجرى على الورقة أو بالأحرى شىء يدفعه الطفل على الورقة ، شىء يشغره بكيانه ووجوده ، شىء يجسده له خياله . الخطوط تتحرك أمامه حركة يتمنى لو أن ساقيه الضعيفتين استطاعتا أن تؤدياها . واذ بهذه الخطوط تصبح نغم الحياة بالنسبة للطفل كما أنها نغم الحياة بالنسبة للفنان .

نرى الأطفال حين يمتلئ إحساسهم بالحياة يخطون خطوطا ودوائر حلزونية حتى تضيق بها الصفحة . كثير من الأطفال - فى رغبتهم الملحة هذه - لا تكفيهم يد واحدة ، وفى تعجلهم لملء الفراغ تنشط كلتا اليدين . أحيانا ماتنبثق أشكال أخرى مع هذه الدوائر ، أشكال عبارة عن تكرار لخطوط من أسفل الى أعلى ومن أعلى الى أسفل . نشعر أزاء هذه الأشكال بأن القلم يتحرك عموديا فى يد الطفل . تذكرنا هذه الخطوط المعادة والتكرارات بهممة الطفل . . . مم . . . مم أو . . . مم . . . مم ، أو تؤكد لنا هذه الهممة أنها بدورها بداية لمحاولته تنظيم الأصوات التى تصدر منه الى مقاطع . وهكذا تولد لدى الطفل الرغبة فى التعبير عن الايقاع ، أو الحركة التى فى ايقاع أو الايقاع المتحرك .

بعد تكراره لهذه الخطوط والدوائر نجد أن الأشكال لديه تمتلئ بالمزيد من الخطوط والايقاعات . ويصل الى اكتشاف الخطوط المتعرجة والمتكسرة فيزداد فرحا وغبطة ،

اذ أن هذه الخطوط سترتبط مع احساسه بصيرورة جسم
يتحرك . انها مجرد انطلاقة . يد الطفل تسير على الورقة
كما يطير الطائر فى السماء أو تسبح السمكة فى المياه .
وحينما يكبر الفنان ويتحرر من قيود كثيرة يفرضها
حكم الصنعة وصراعه ضد القوالب ، يرجع طفلا ثانية .
ينطلق مهجورا بحرية . ومتمتعا فرحا بالحياة . نفس
الأبجدية الأصيلة .

ثلاثة أشياء أساسية تحدد ملكة الإبداع لدى الطفل
وبالتبعية لدى الفنان : -

١ - احساسه بالفراغ اللانهائى كالسما الذى يمكن
أن تسبح فيها نجمة أو يطير طائر .

٢ - الاحساس بالخط الطولى والخط العرضى اللذين
يتقاطعان . ويتقاطعهما يحدث اتزان . هذا الاتزان فى
حد ذاته هو انتصار على نظرية الثقل .

٣ - الخط الذى ينطلق ملتفا حول نفسه ، حلزونيا
كراقص يرقص أو كفراشة تحوم . وكثيرا ماتلتحم هذه
الأنواع معانى عمل واحد .

تدهش الناس حين تسأل طفلا عن معنى لخطوط
يرسمها فيجيب : « هذا بيت » أو « هذه بطة » أو ينظر
الى دائرة بخطها على الورقة قائلا « هذا بابا » . ولأن
الطفل لا يعنى سببا معقولا يدفعه للرسم والتخطيط فهو
يريد دائما أن يجد معنى أو دلالة لكل ما يرسمه . والانسان
بدوره لا يعنى سببا معقولا يدفعه لحب الفن لذلك فهو يريد
دائما أن يجد مبررات ومعانى لذلك .

العين ترى واليد تلمس • البصر واللمس هما الحس
الأهلى لاكتشاف الحياة • حين تستطيع اليد أن تتجاوب
مع المجموع العصبى فيتحدد الى أى مدى يذهب ثقل الشئ،
وحين تستطيع يد أن تحمل الشئ فتحدد ثقله المرتبط
بالجهاز العصبى ، وحين تستطيع قدم أن تتدبر ثقل الجسم
فى الفراغ • • فقط فى هذه اللحظة تتكون لدى الإنسان
المقاييس الثابتة للجهاز الحسى • حينئذ يستطيع الإنسان
أن يربط بين حركة خط متعرج « زجراج » فى الفراغ
وحركة بندول الساعة ، ان كان للخط نفس التوقيت
الزمنى الذى لحركة البندول • كلاهما له نفس السحر
بالنسبة للطفل وللفنان ، ويخضعان للبض والدم
والتنفس •

الطفل كما قلنا يخط خطوطا متعرجة على الورقة •
انها بمثابة تجول له فى الفراغ • وحين يصنع الطفل
دائرة ثم خطين رأسيين أسفلها ، ثم خطا أفقيا يقطع
الدائرة ، انه يرمى فى الحقيقة الى خلق اتجاهات حركة
رغم أنه لو سئل سيجيب : « هذا بابا » • انه لا يعى
المطلق أو التجريد لذلك فهو يريد أن يرتبط بكل ما هو
مشخص ومجسد وممتلى • وهكذا الإنسان يريد دائما
أن يربط الرسوم التجريدية بالمجسديات •

ان الدوائر والخطوط المعلقة فى الفراغ - بالنسبة
للطفل وللفنان - انتصار حقيقى على ثقل الأشياء التى
يشعر بها • يد الطفل أو يد الفنان تخط خطوطا متجهة
الى أعلى أو الى أسفل وهى فى حركتها تخضع لحركة

-
الشهيق أو الزفير • الطفل أو الفنان بخطوطه على الورقة
يقفز أو يطير مع تنفسه مثل راقص يقفز عاليا في السماء •

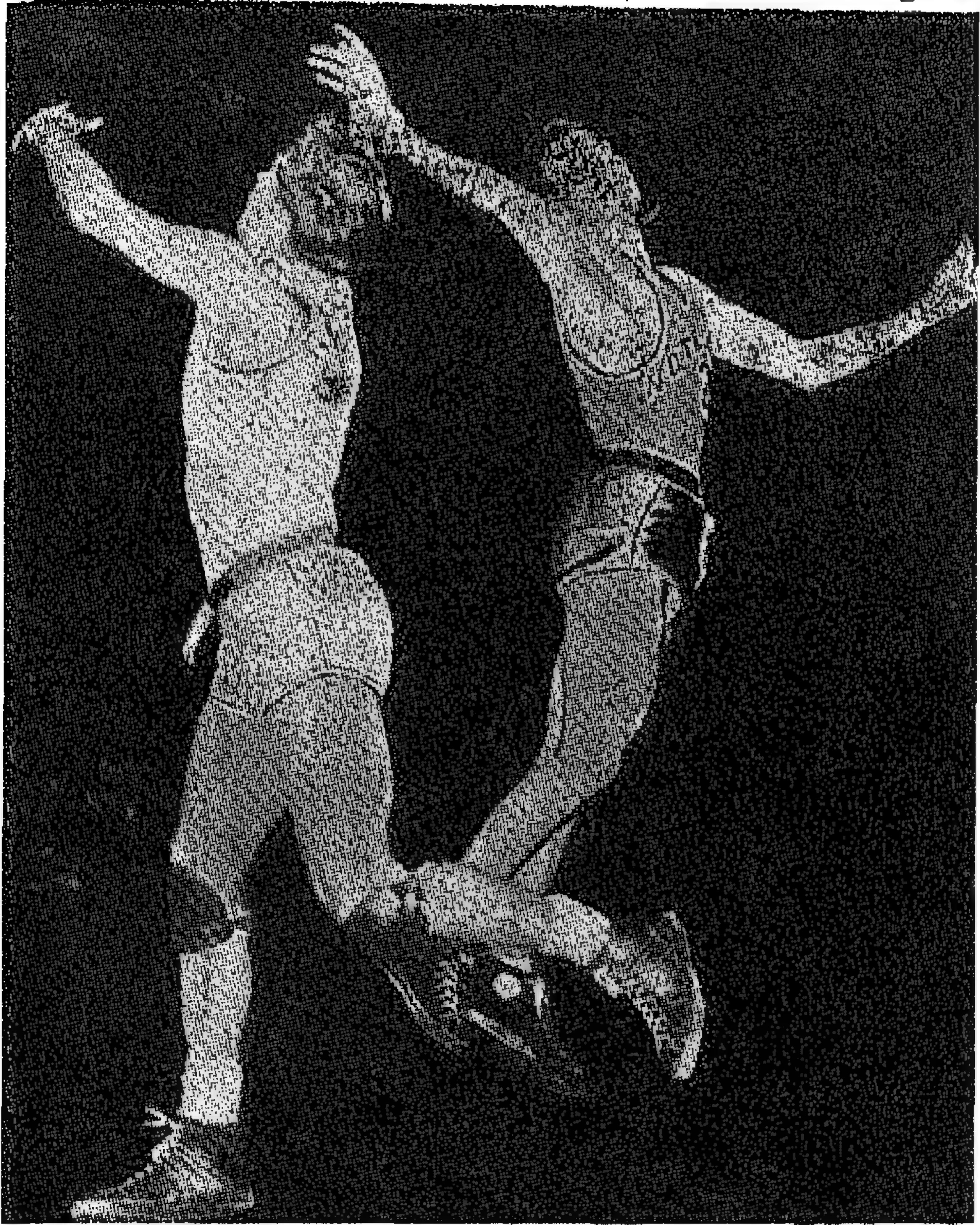
اذن ما يستثيرنا كقيمة مطلقة هو في الحقيقة الطفل
نفسه أو الفنان • تستثيرنا حرارته وجيويته وركله ، لكننا
أخيرا نحصل على ثروة فنية من الأشكال التي نغجز دائما
عن فهم سر غناها وجمالها •

رحلة الزفير والشهيق تطابق أبعاد نغم الخطوط •
حينما يريد الطفل أو الفنان أن يرتفع بخط ينتهي هذا
الارتفاع بانتهاء الشهيق أو العكس اذا أراد أن ينخفض
بخط ينتهي هذا الانخفاض بانتهاء الزفير • وان أراد الخط
طويلا فيجب أن يسرع حتى يخضعه للمسافة الزمنية
للسهيق أو الزفير ، ان كان يريد المحافظة على دفئه
وحرارته وجيويته ، والا سيفتر معه الخط ويكون ميتا
ومفتقرا الى تدفقه •

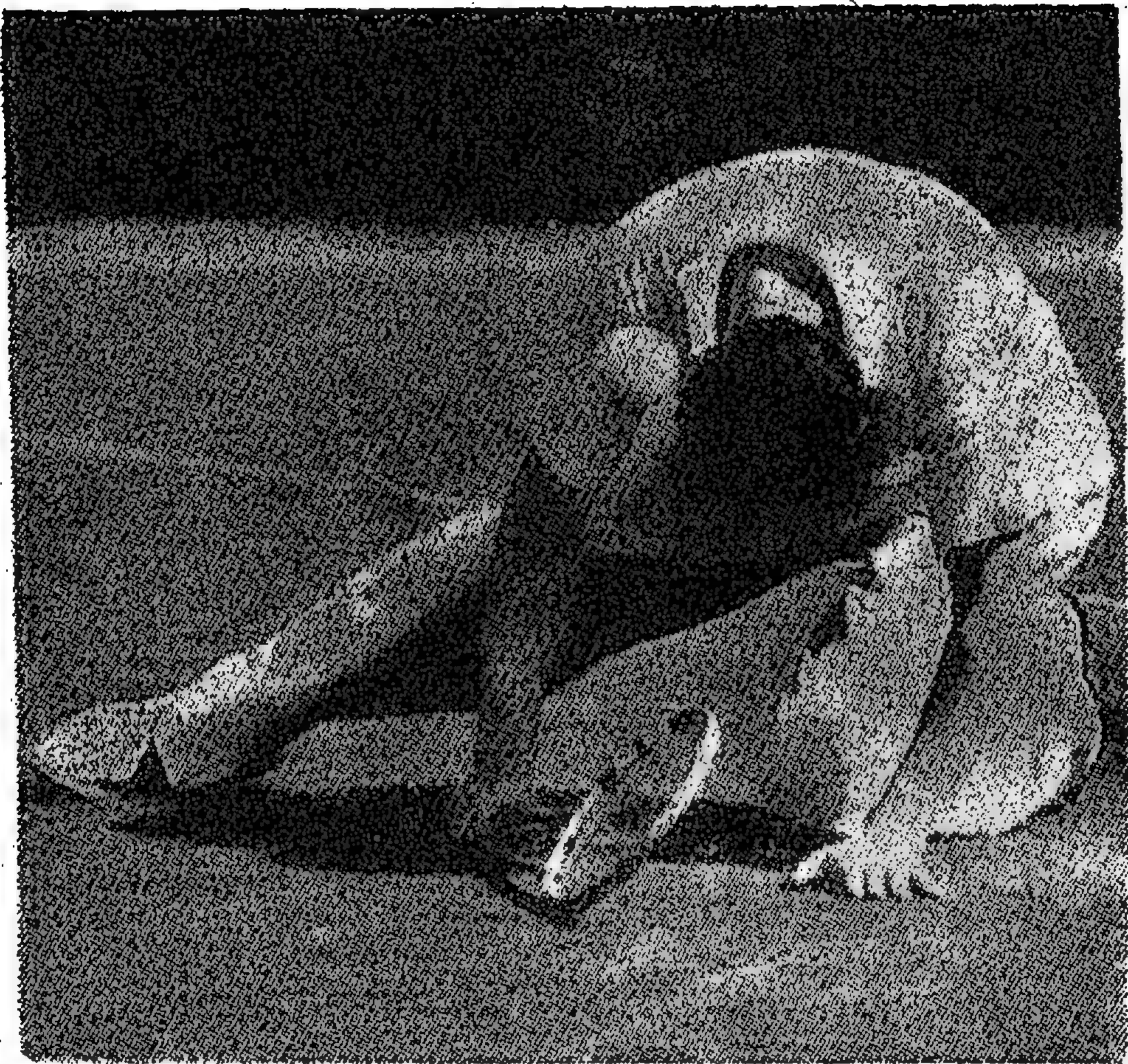
جسد الفنان أو الطفل يتنفس ويحيا • وإحساسه
بما حوله من صلابة الأشياء ورخاوتها ، ومن ثقلها وخفتها •
الى آخره ، كل هذا يكون الاطار القوي لخلق الفنى •

الفصل الخامس

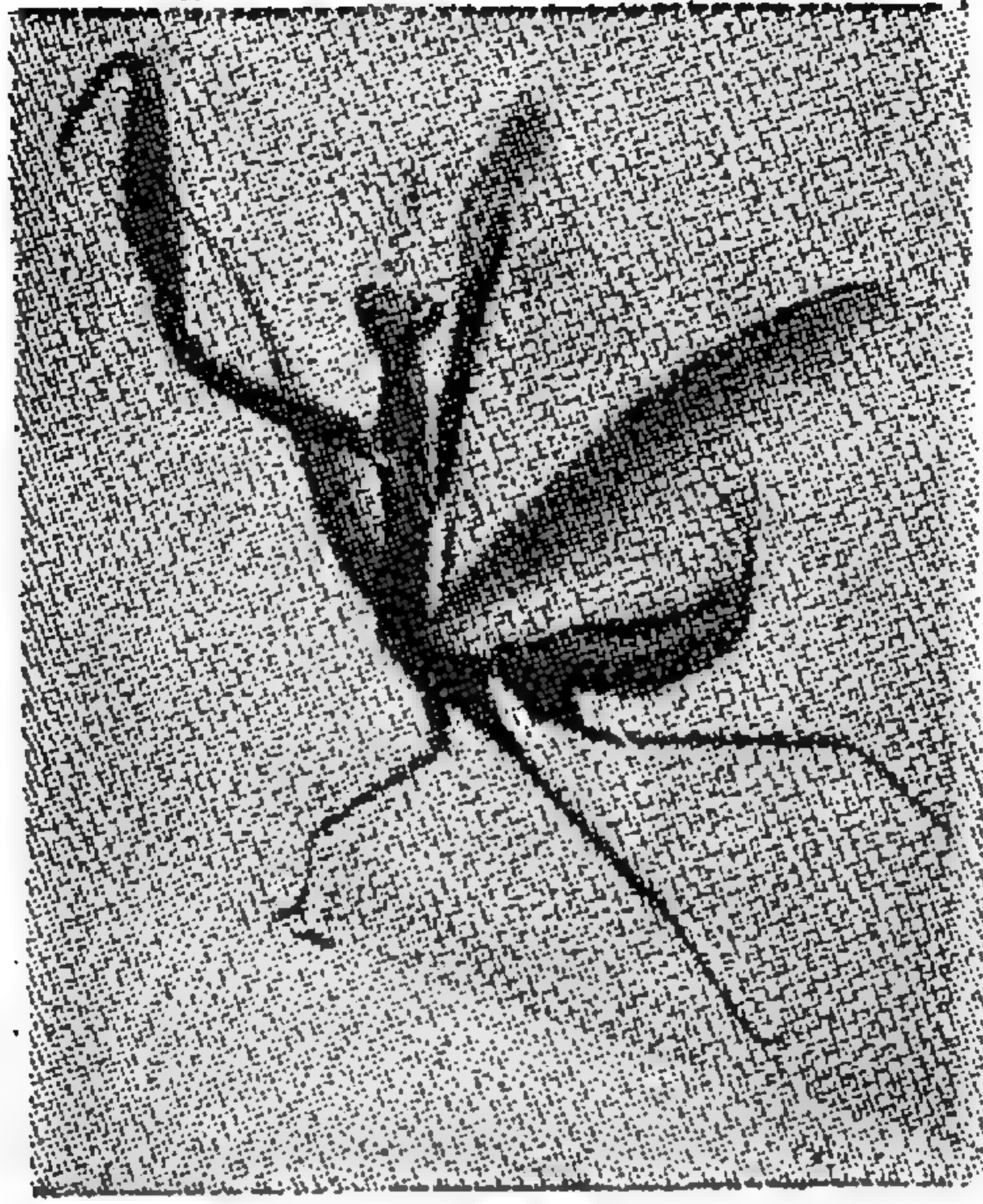
الإيقاع واللاتزان
في الحركة



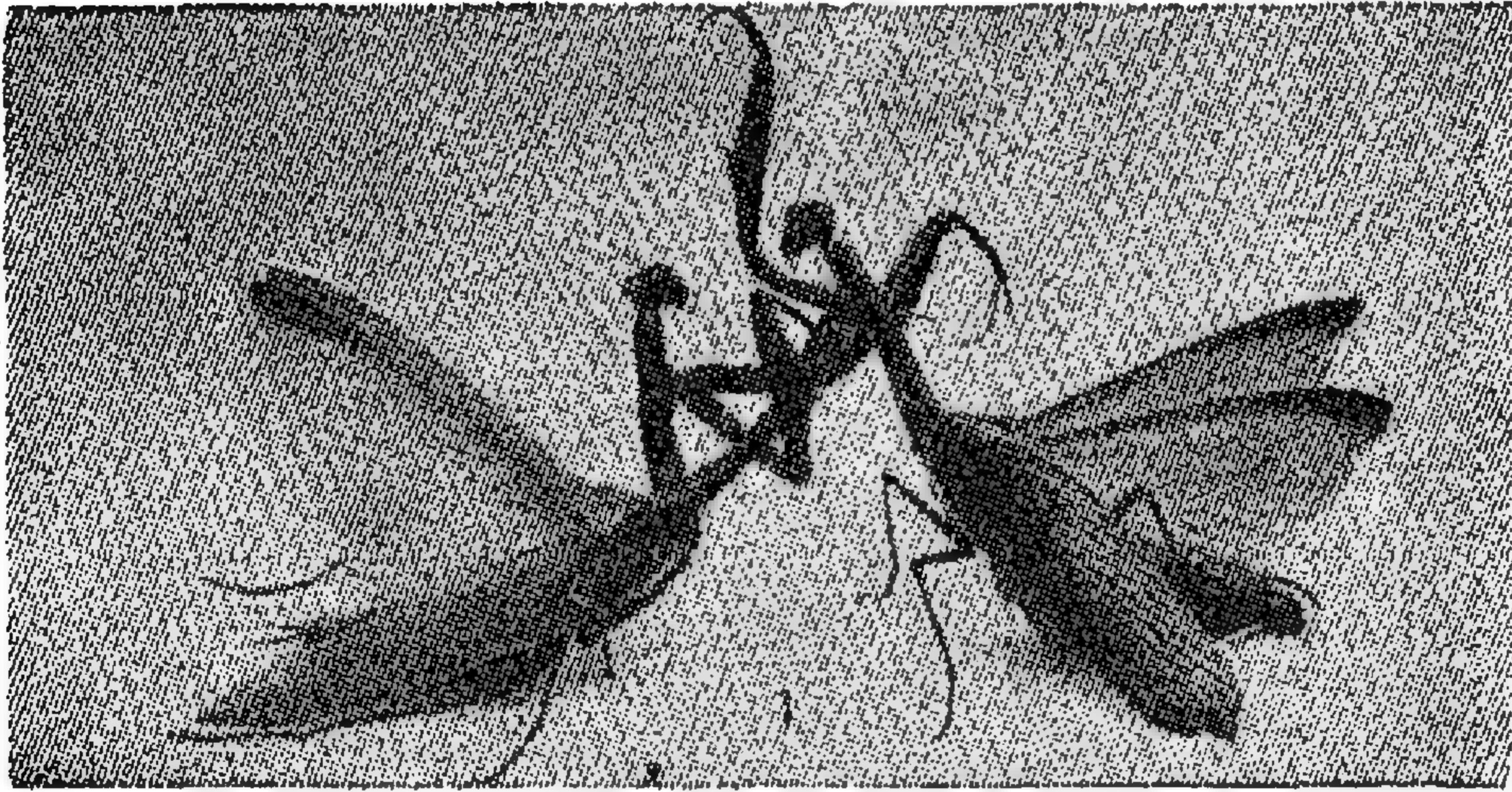
صراع بين لاعبين (شكل ٤٨)



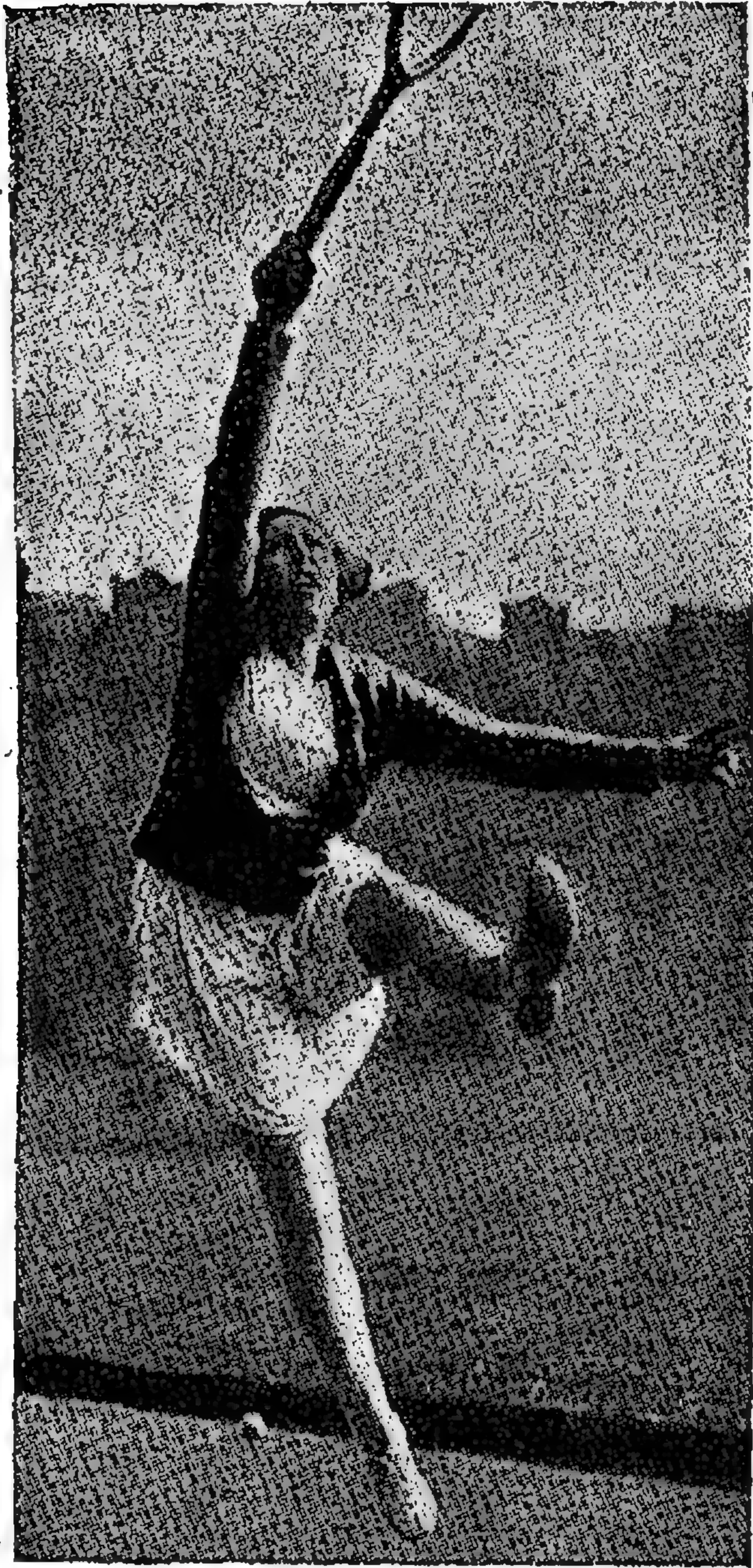
يتزن الجسم حين يسقط (شكل ٩)



كما تتأون الحشرة في رقصها (شكل ٥٠)



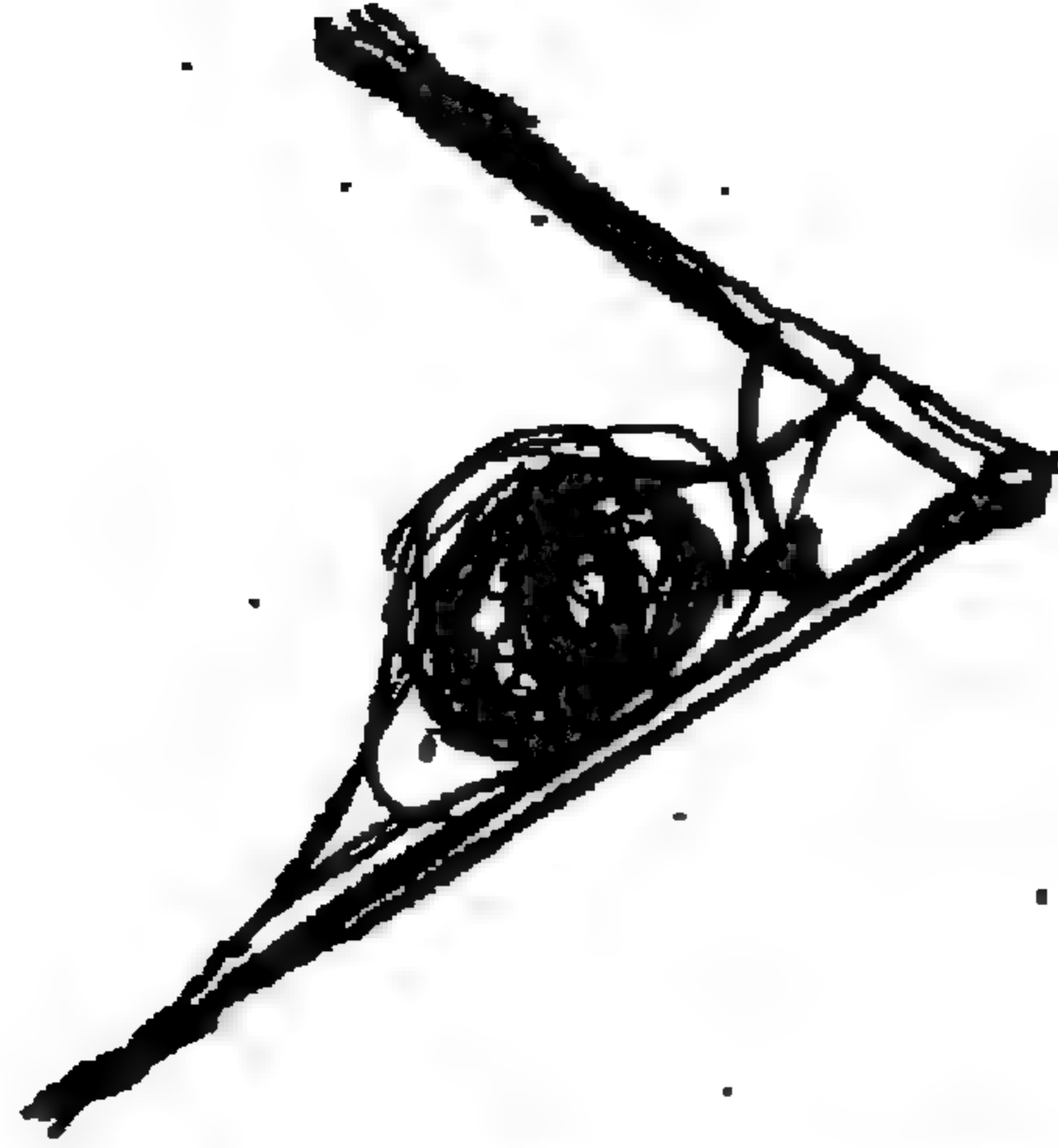
صراع بين حشرتين (شكل ٥١)



كما يتوزن في حركاته الرياضية (شكل ٥٢)



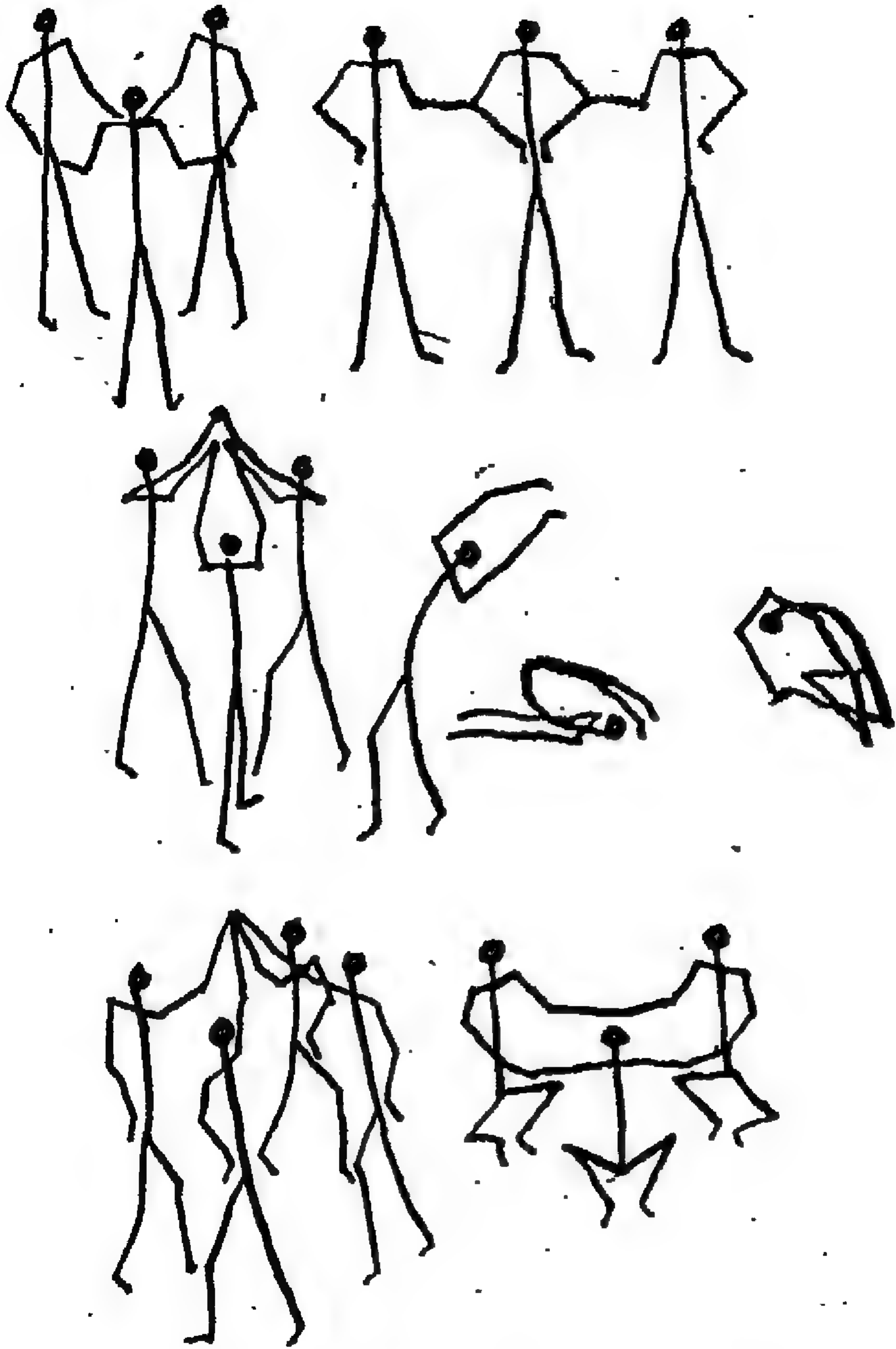
يتزن جسم الراقصة (شكل ٥٣)



عضلة الذراع في تقلص (شكل ٥٤)



تقلص وارتخاء (شكل ٥٥)



نماذج من جسم الإنسان أثناء الحركة (شكل ٥٦)

إيقاع الحياة يحدده تعاقب الليل والنهار وتتابع
الفصول وعلاقة كوكبنا الأرض ببقية الكواكب . . . دوران
القمر حول الأرض والأرض حول الشمس ، وجاذبية
الأرض . انه إيقاع عام يربط الكل بالجزء والجزء بالكل .
هذه القوانين الكونية للطبيعة والبيولوجية للانسان تحدد
حتى متوسط حجم الانسان ووزنه وطوله وعلاقته بحجوم
الكائنات والنباتات التي حوله .

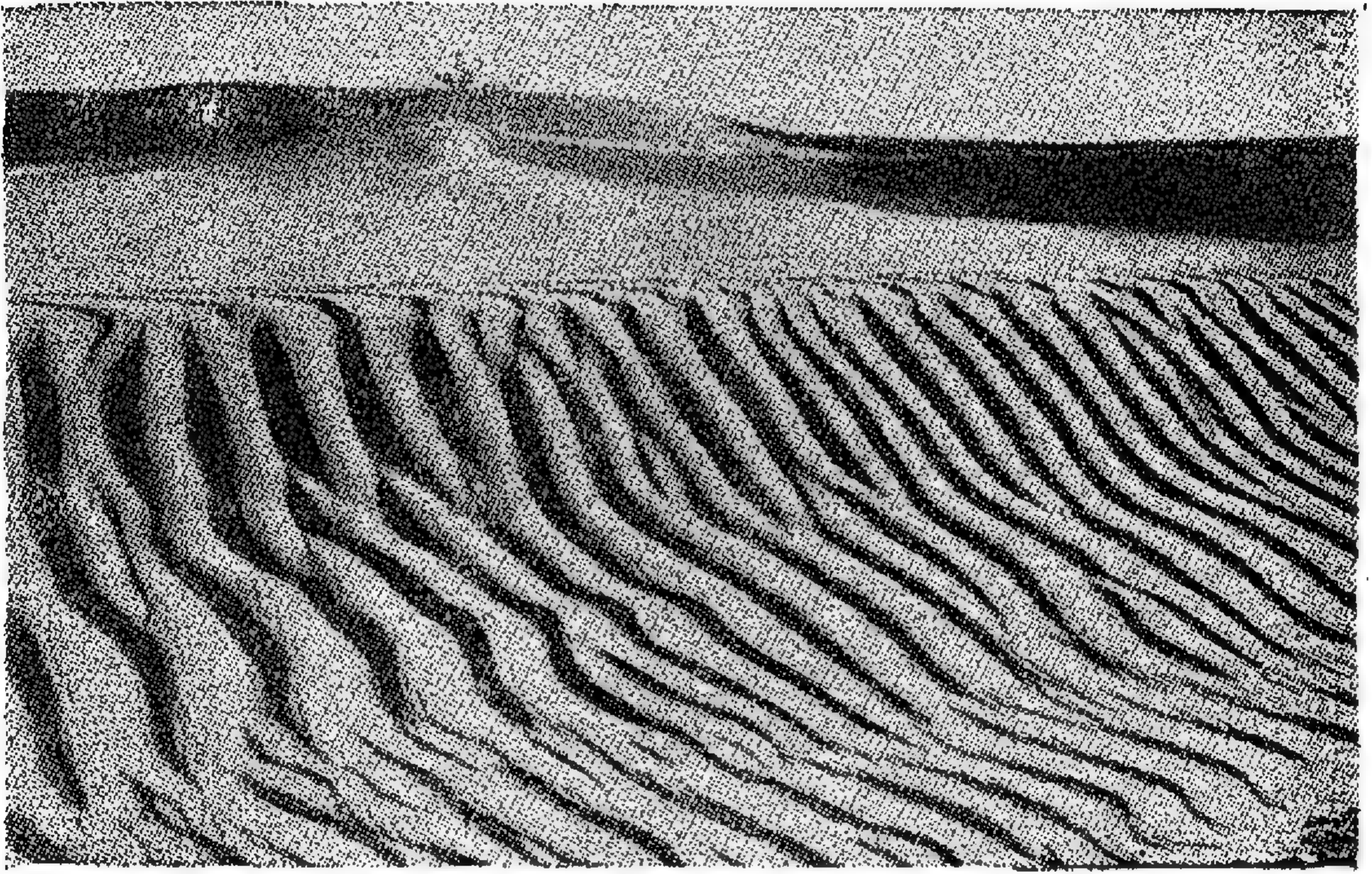
هذه هي حركة الحياة التي لاتنقطع والتي بدورها
تحدد حركة الانسان ، اذ يهجع ليلا ويسعى في الحياة نهارا
وحين يقبع أو يشب ليولى جاريا .
انها حركة تحدد حركة الانسان وتخضعها لقوانين
متزنة ومتكاملة . جسم الانسان يتحرك وكلما كانت
حركته خاضعة لعملية الشهيق والزفير كلما امتلكت هذه
الحركة إيقاعا ومرونة . العظم يعطى النظام الكلى للجسم
دعامة خصوصا أثناء الحركة . العضلات لها وظيفة حركية
وهي تتساند في أداء وظائفها أثناء الحركة ، عضلة تنشئ
متقلصة وأخرى تمتد متراخية . العظام تكونت بشكل
يكفل أن تساعد كل عظمة الأخرى على تحقيق وظيفتها .

القلب ينبض ، هذا عنصر ايجابي . الدماء تتحرك
لكنها عنصر سلبي . الرئة تستقبل الدم وتشارك في
ارساله بعد تنقيته ؛ انها عامل وسيط . الدماء تتحرك
وتعود ثانية الى القلب ، ترجع ثانية الى نقطة البدء .

الايقاع فى أبسط صورہ حركة منتظمة كضربات القلب ؛
حركة يحدھا قانون ثابت أى حركة لا يحدھا قانون ثابت
ليست أكثر من فوضى • التعبير لابد أن يصحبه حركة ما •
الحركة بداية الموسيقى • يعتمد الفن على العلاقة بين
الحركة والسكون • الايقاع الصوتى أو التشكيلى لابد أن
يخضع لتكامل هندسى ورياضى • جسم الانسان فى
حركته يملك ايقاعا هندسيا ورياضيا • لو تأملنا السهولة
واليسر الذى تتحرك به يد الممثل أو ساق الراقص
سنكتشف أنه ان لم تخضع مثل هذه الحركات لمسافة
الشهيق والزفير الزمنية فلن يكون فيها سهولة ولا ايقاع •
الحركة فى جسم الانسان تعتمد على التوازن • أى حركة
ما يلزم لها مجموعة من العضلات فى حالة انقباض ومجموعة
أخرى فى حالة انبساط كي تتعادل ويحدث اتزان
للحركة • تنعكس قوانين الايقاع والاتزان الموجودة فى
حركة جسم الانسان ، أو فى الطبيعة ؛ تنعكس أيضا فى
العمل الفنى •

الفصل السادس

الحركة والمدارس الفنية المعاصرة



ايقاع على سطح الرمال (شكل ٥٧)



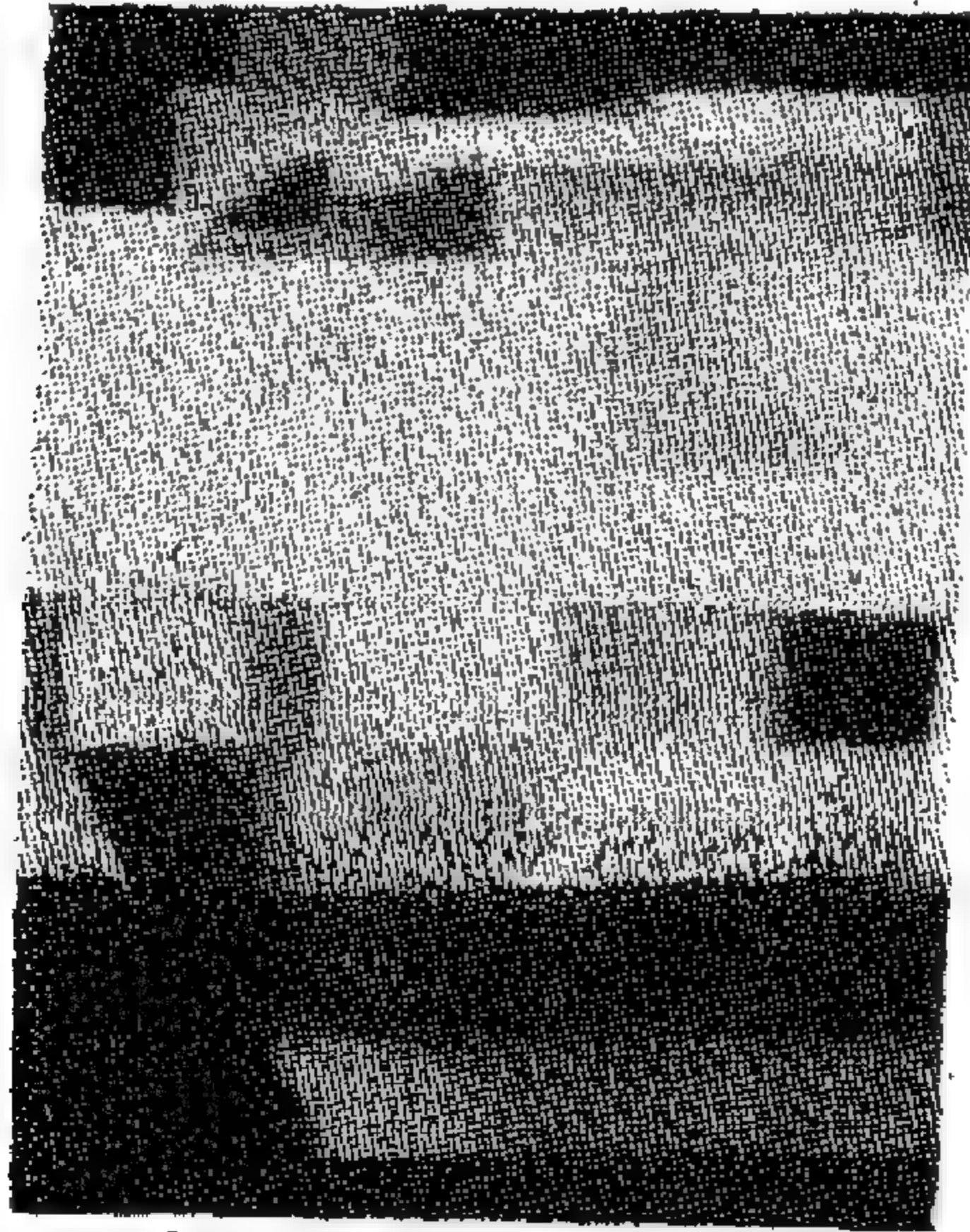
صورة للفنان المستقبلي بوتشوني (شكل ٥٩)



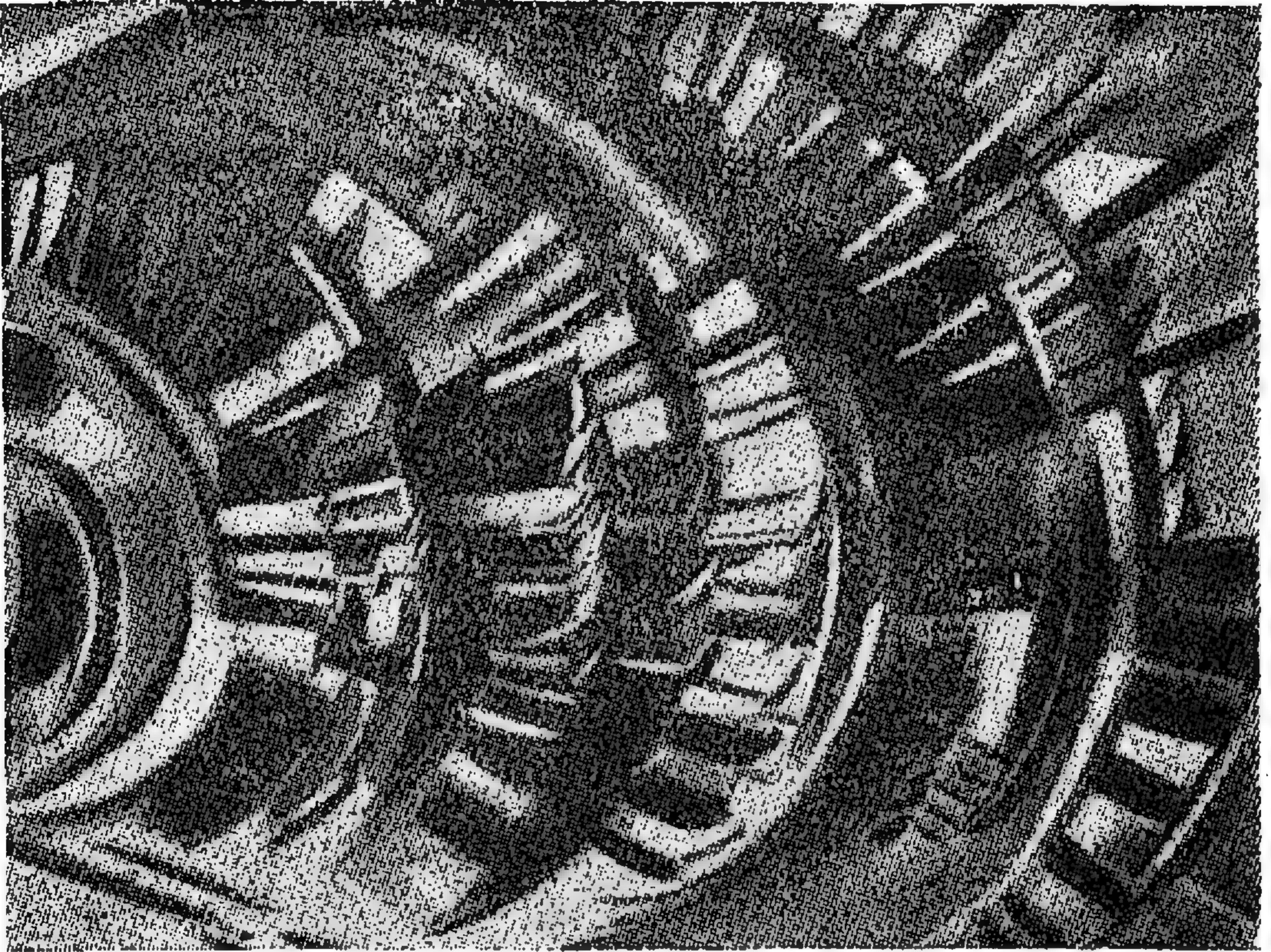
ایقاع دآسي و آفقی (شكل ٦٠)



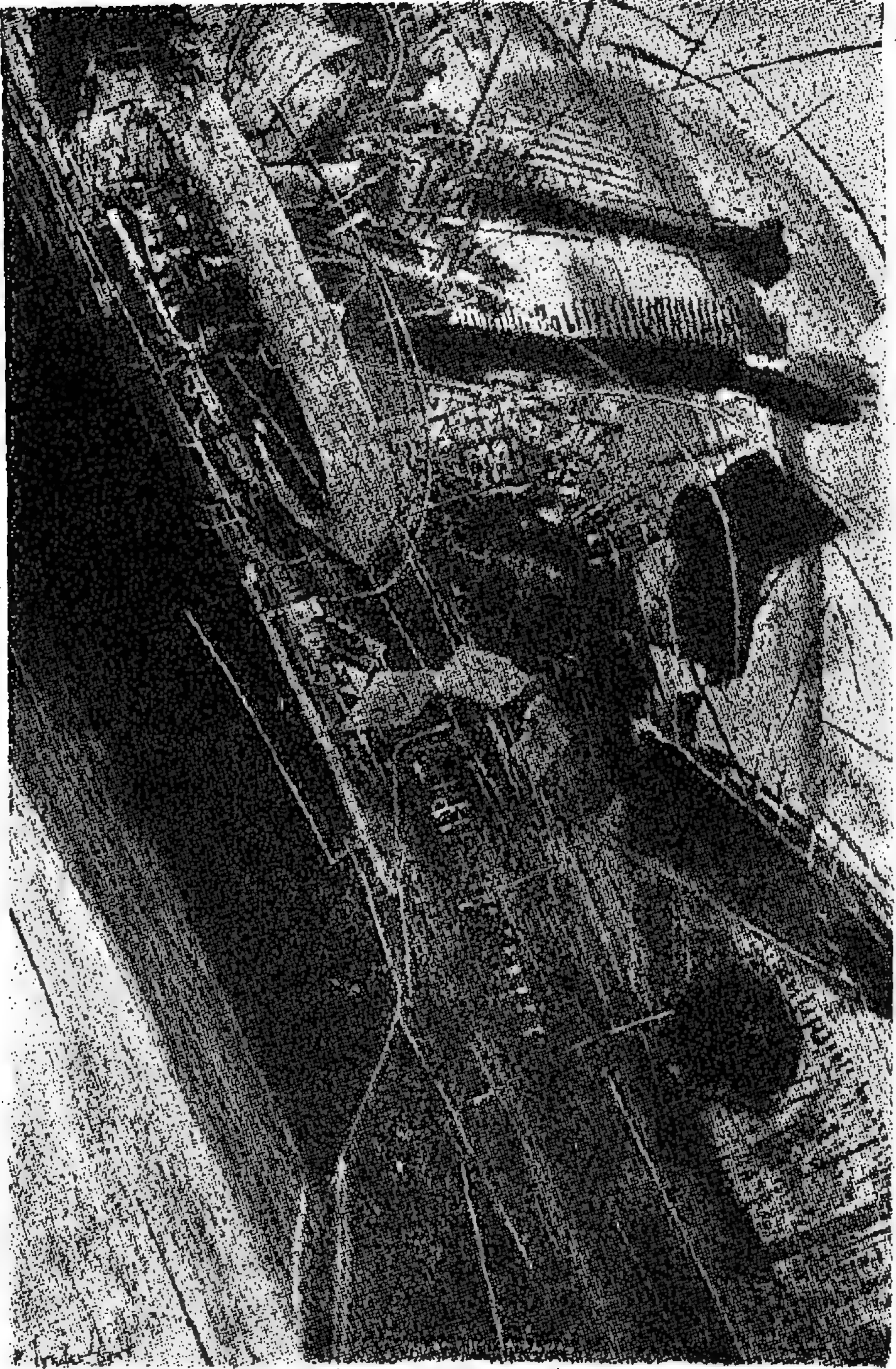
لوحة تجريدية
يتضح فيها أثر المذهب المستقبلي (شكل ٦١)



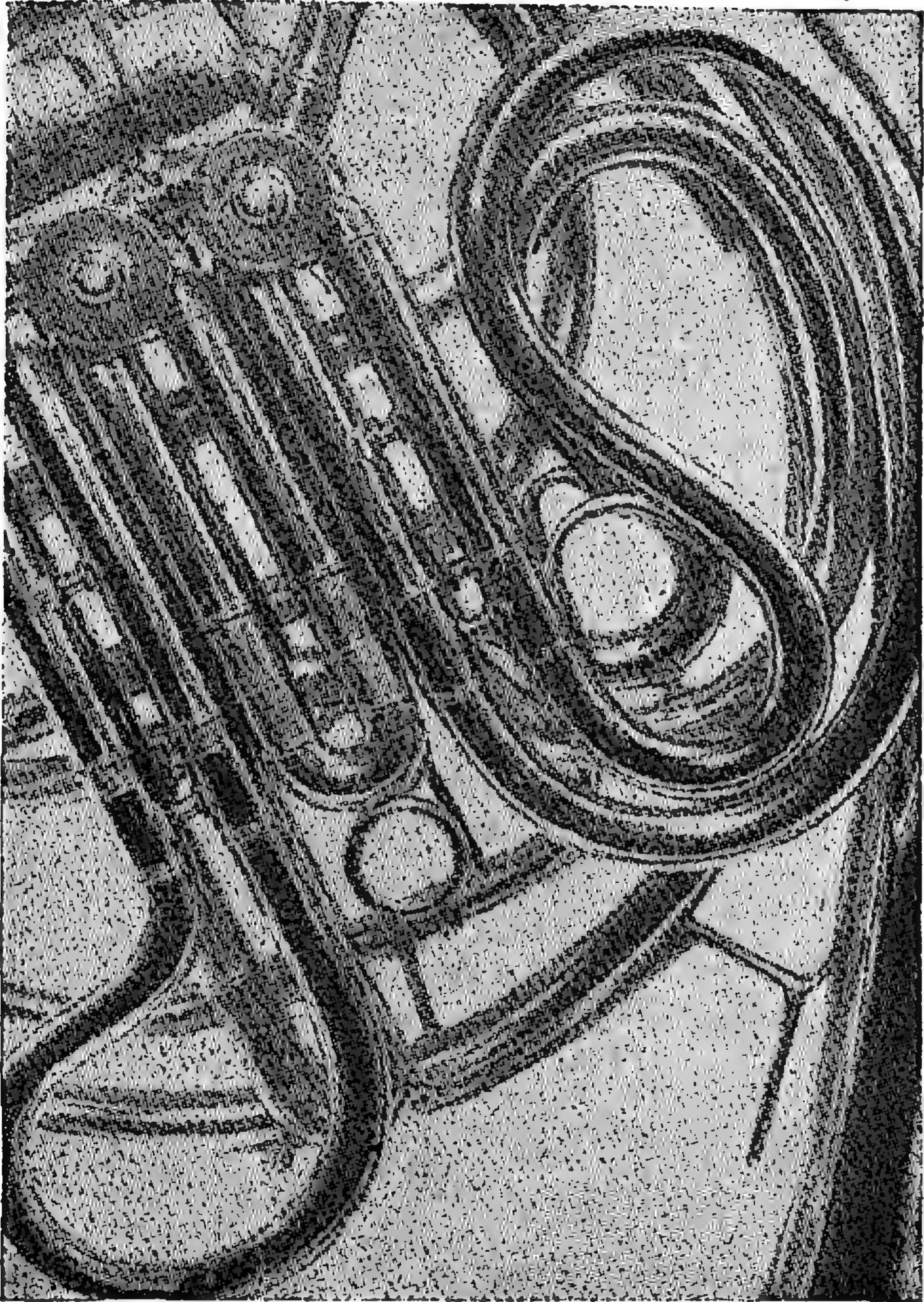
لوحة تجريدية (شكل ٦٢)



لوحة تجريدية (شكل ٦٣)



لوحة - نموذج من الفن التلقائي (شكل ٦٤)



جزء من آلة موسيقية (شكل ٦٥)

الحركة والمدارس الفنية المعاصرة

كل شيء يتحرك • كل شيء يتغير • كل شيء يتجدد
الكائن الحي لا يثبت ساكنا على حال • الحصان وهو يركض
ليست له أربعة أرجل بل عشرون رجلا •

الأديان ألهمت فناني العصور السابقة • كان الجو
العقائدي يخيم عليهم • يتنفسون من خلاله • فنان القرن
العشرين وجد نفسه أمام عامل جديد يستمد منه الإلهام :
الآلة وهي روح القرن العشرين ودلالته • لا شيء أروع من
فولاذ ينبض بالحركة فينطلق مسابقا الرياح •

قرر الفنان المستقبلي أن الوجود الحقيقي لأى «فورم»
هو الحركة • ومع بداية القرن العشرين تدخلت الاختراعات
الحديثة فى حياة الانسان • أكسب هذا التدخل للحياة
مظهرا جديدا وهو الحركة • تراجعت كل المظاهر الأخرى إلى
الخلف لتبرز الحركة بوصفها القانون الناظر للحياة ، والمادة
أيضا •

وبزعامة روسيلو ومارينتى وبوكينى وسيفرينى
ولدت المستقبلية • وفيلبو توماس مارينتى الشاعر الإيطالى
ولد عام ١٨٧٦ بالاسكندرية • لم يكن فقط المؤسس لهذا
المذهب بل القوة المحركة لكل هذه المجموعة • كانت
حماسته وحرارة إيمانه دافعا لانتشار هذا المذهب وتدعيمه
استمرت المدرسة المستقبلية حتى ما بعد الحرب العالمية
الأولى • تحمس لها الفنانون الروس فى بداية الثورة
البلشفية ؛ فكانت الفن الرسمى للحكومة أثناء سيطرة

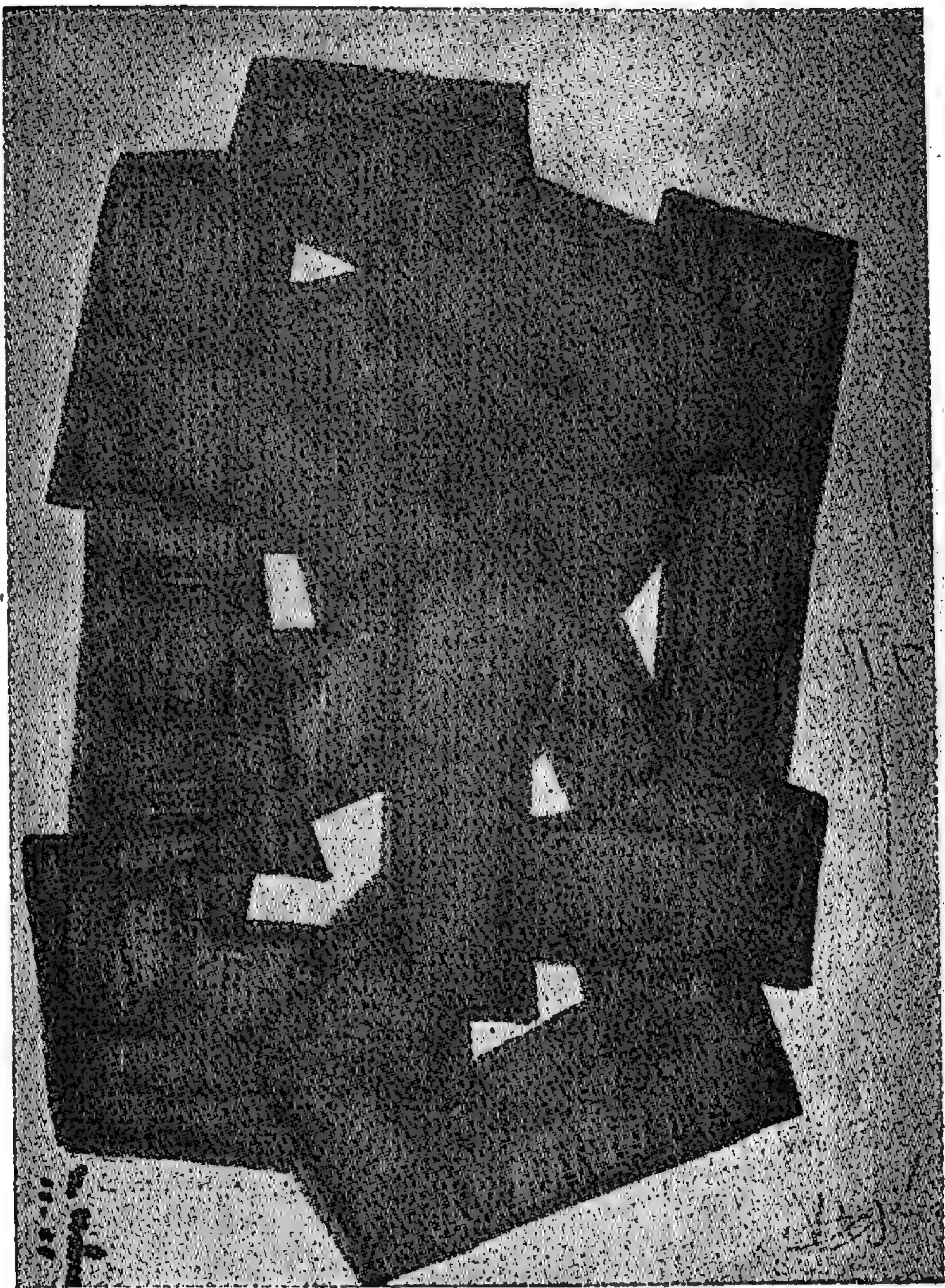
الفوضويين وقت حكم تروتسكى الذى آمن بالتقدم الفنى .
دعا للمستقبلية فى روسيا الشاعر مايكوفسكى والمخرج
ماير هولد والرسامون تاتلين وماليفتش وماكلوف وغيرهم .
هذا المذهب الذى تميز عن بقية المذاهب باستناده
الى الحركة والتأكيد عليها سار جنبسا الى جنب مع المذهب
السريالى ومع المذهب التكعيبى ومذهب الدادا . كادت
أحيانا أن تلتحم هذه المذاهب باعتبارها كيانا موحدا
بالنسبة لبعض الفنانين ، حيث لا تعدو هذه المذاهب أن
تكون تمردا على التقاليد والمطالبة والطموح لنوع جديد من
الرومانتيكية الجديدة التى تتخلى عن انطوائية الرومانتيكية
التقليدية . وتكتسب نوعا من الشاعرية التى تتناسب مع
الحركة وتسايز الجديد ؛ وما ينطوى عليه من الآلية المفرطة .
أعلن مازونتى أن الحركة والسرعة هى آلهته ؛ وهى
المدفع الجديد الذى يقذف بالجمال . كان يصرح بأن
« سيارة سباق أجمل بكثير من انتصار ساموسراك » .
أعلن أيضا أن « الزمان والمكان قد ماتا أمس ، فنحن نعيش
الآن فى المطلق » .

كان من الواضح أن المستقبلية - كحركة فنية -
أعمق من أن تكون مجرد تمرد ضد سكون الشكل والكتلة ،
وأكثر من كونها ظاهرة طبيعية للفن تعبر عن روح العصر .
لقد ربطت الفن بالحياة المعاصرة وتغلغلت فى معظم المذاهب
لتلتحم التحاما كليا مع المذهب التجريدى . فباعتبار أن
الأخرى كالتكعيبية بل وتخطتها وتجاوزت محدوديتها

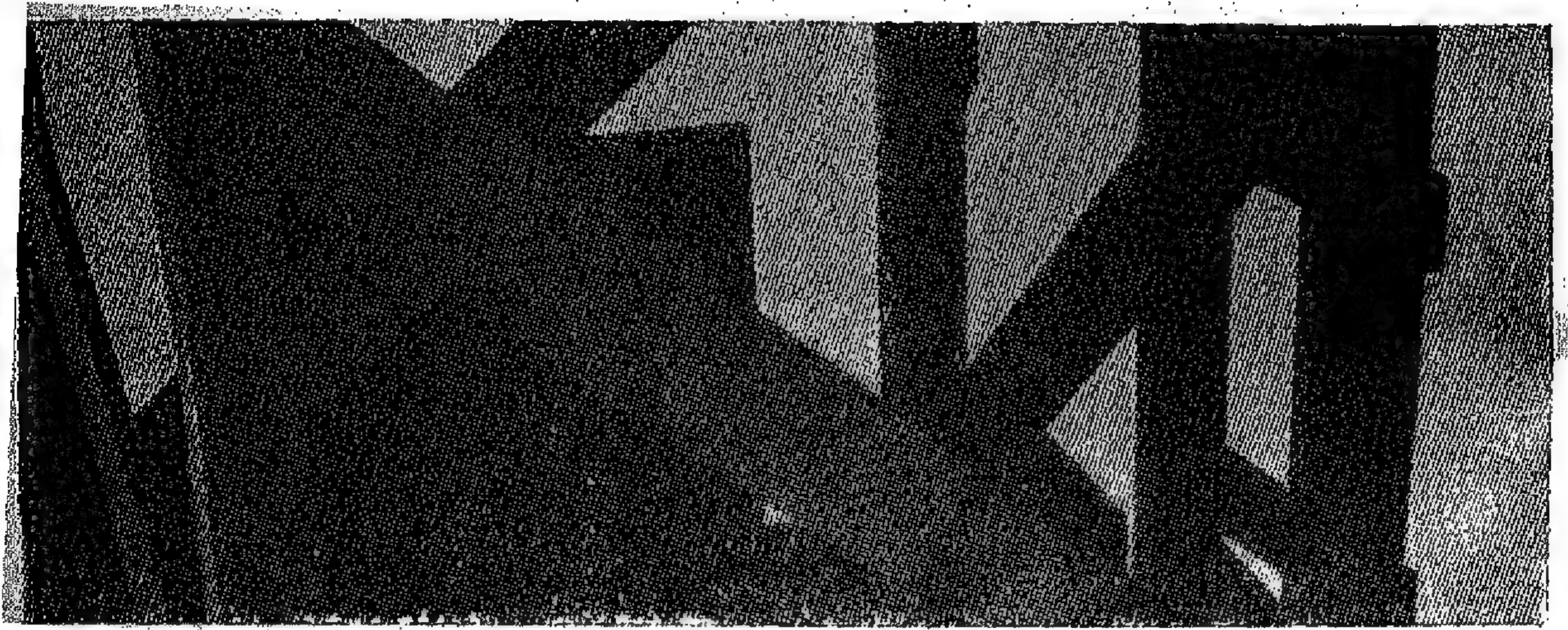
الحياة طاقة لا تكف عن الحركة ربط المستقبلون والتجريديون
مشكلة الفن بالمشاكل الفكرية المعاصرة • هذا الرباط
الوثيق جعل منهما نقطة انطلاق لكل المذاهب الفنية
المعاصرة كالأدب ، والآكشن ، والسكيتكس والأبتكس •
ولا يزال أثر المستقبلية منبثا مع تطور الفن المستمر حيثما
أصبحت الحركة هي العنصر الذي يحدد انطلاقة الفن من
نقطة الى أخرى •

الفصل السابع

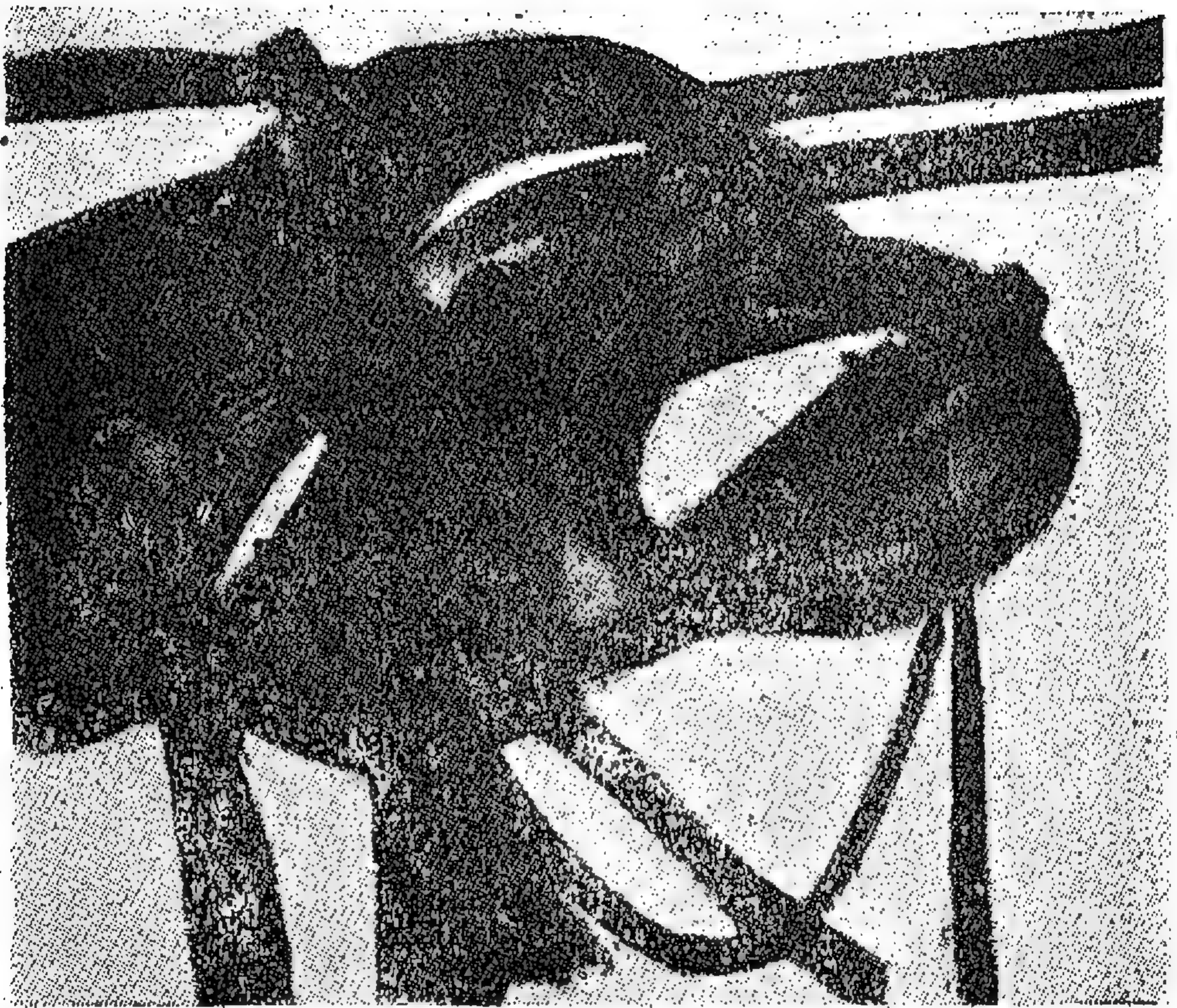
الحركة كمدخل لفهم العمل الفني



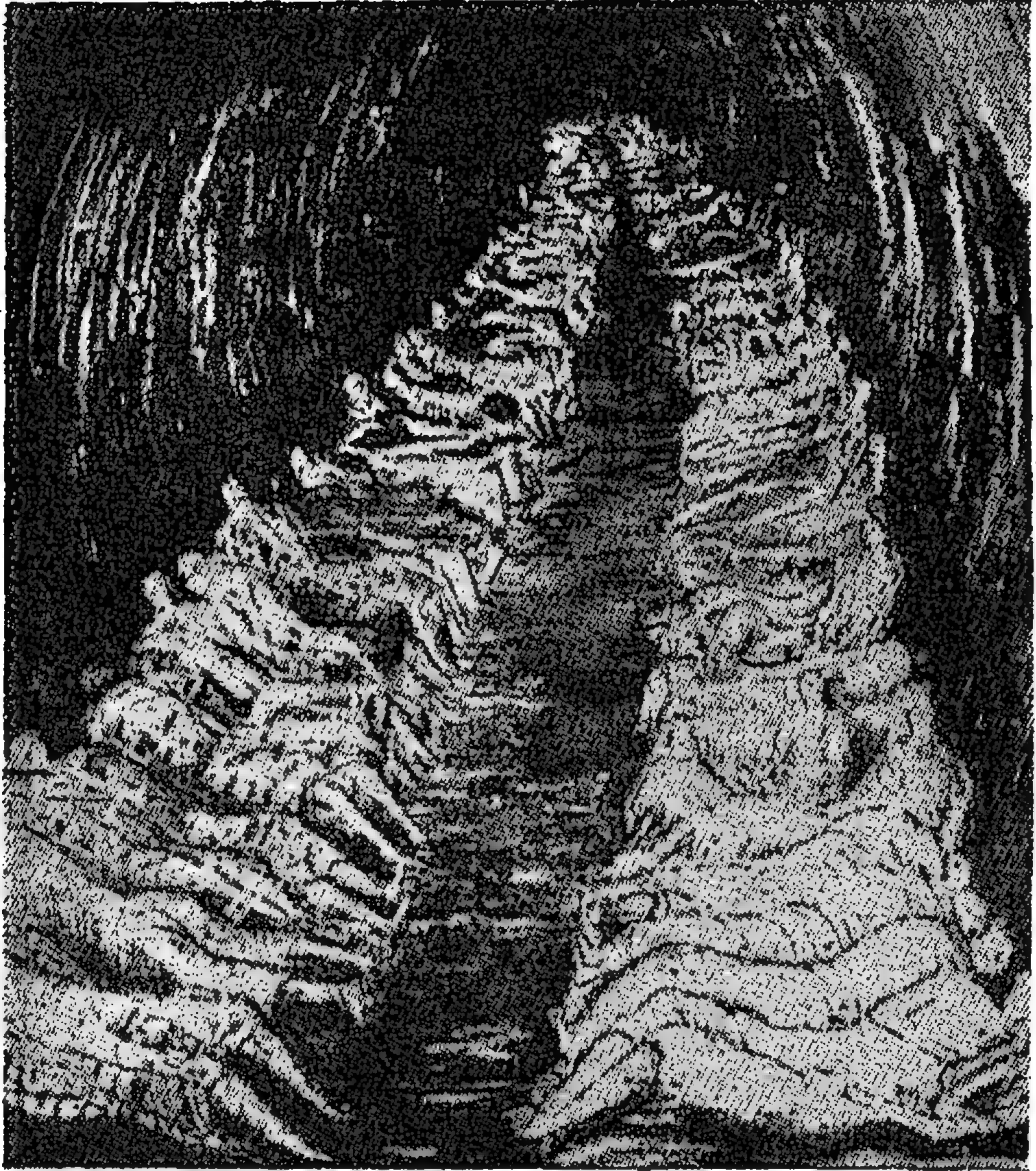
صورة للفنان المصري محمود حليم (شكل ٦٦)



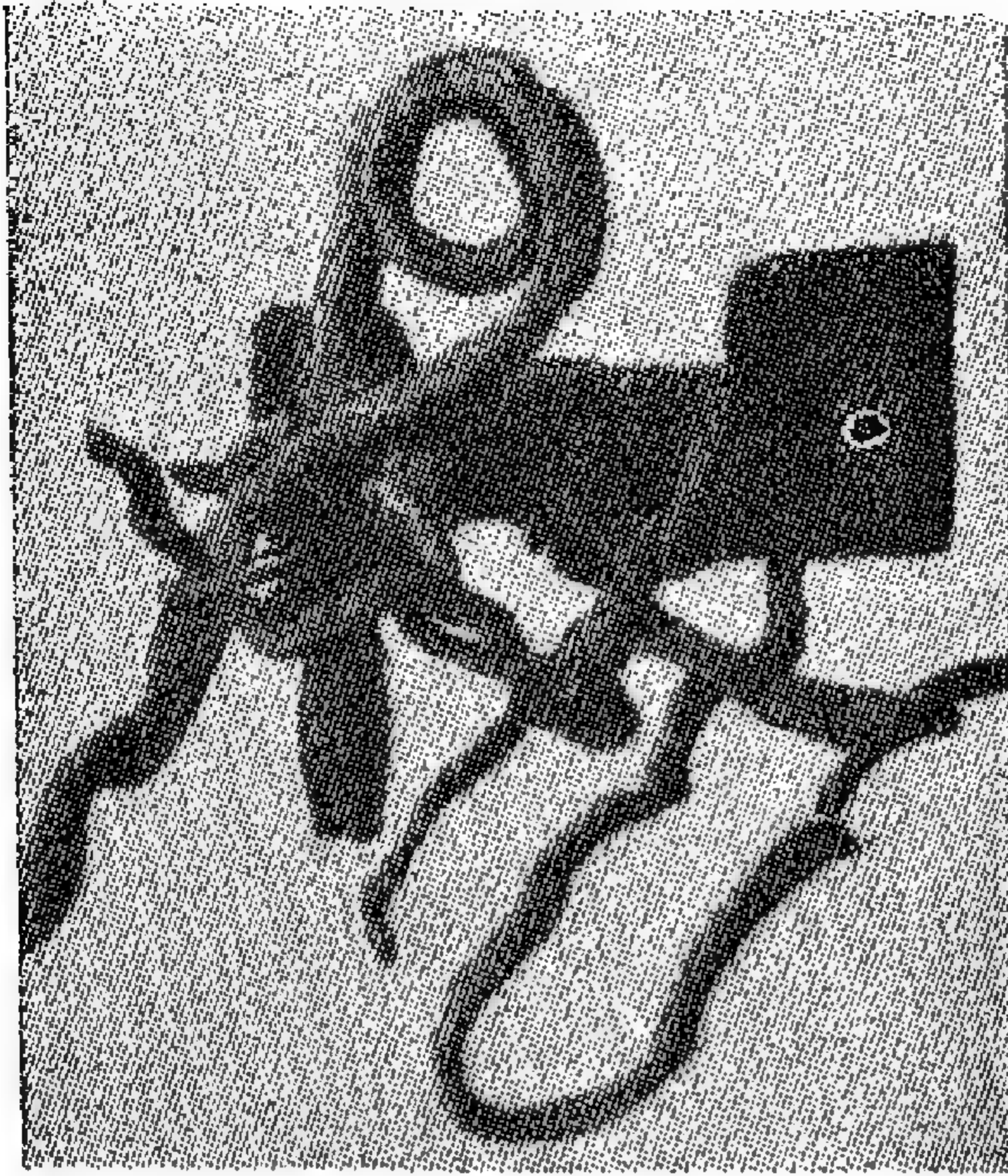
خشب في وضع ضد الضوء (شكل ٦٧)



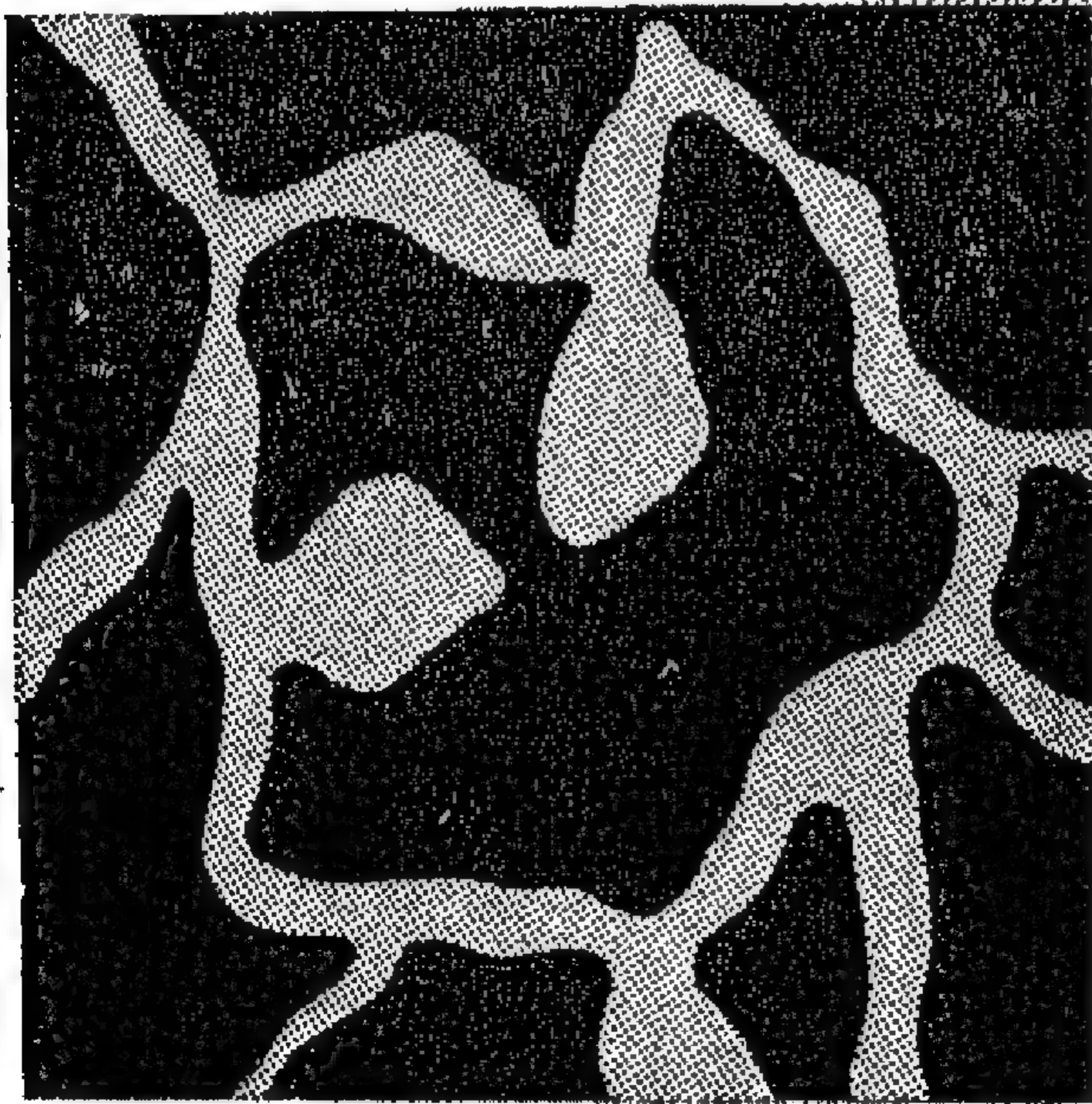
لوحة للفنان فرانز كلين (شكل ٦٨)



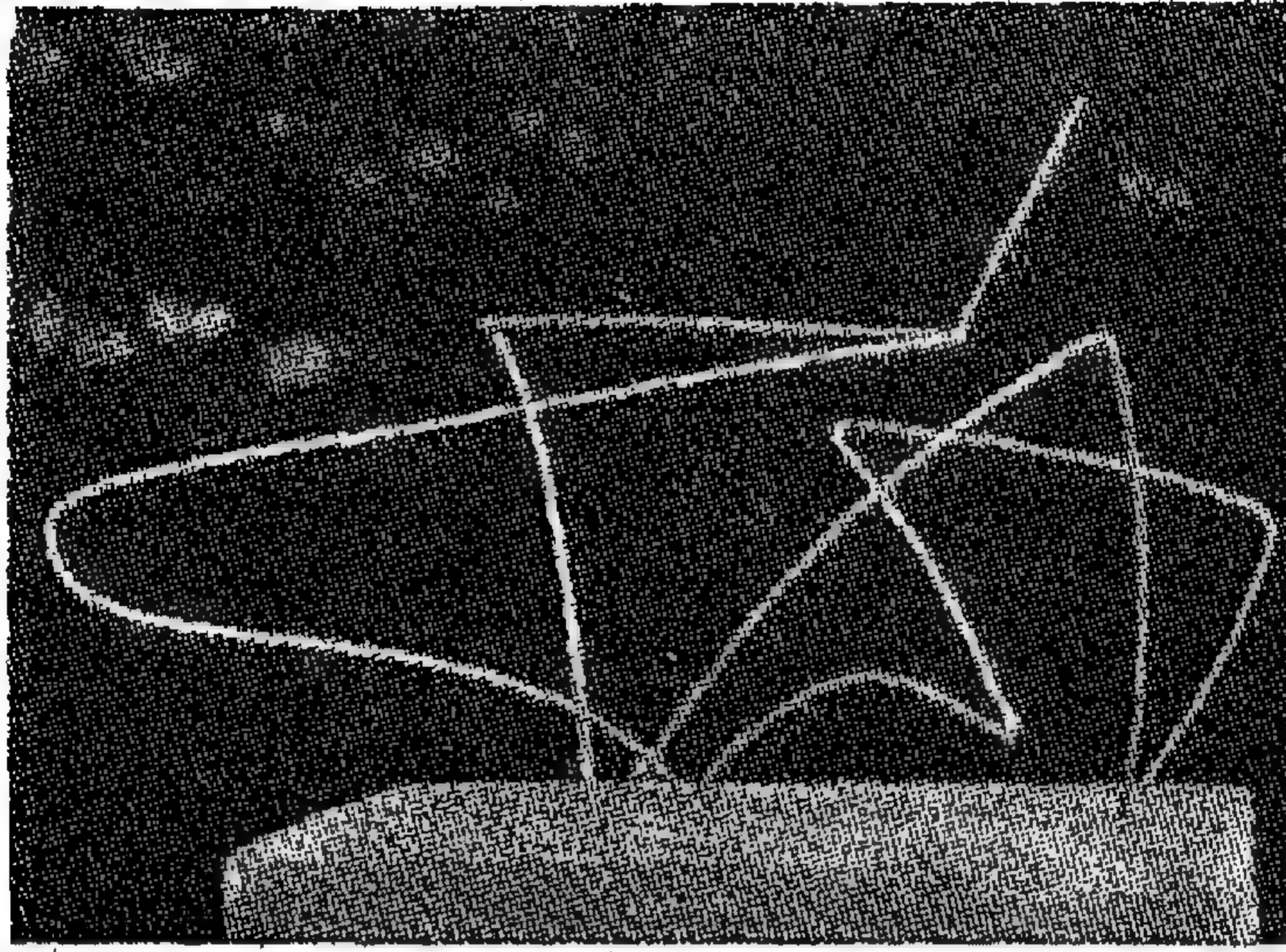
رسم للفنان هنري مور (شكل ٦٩)



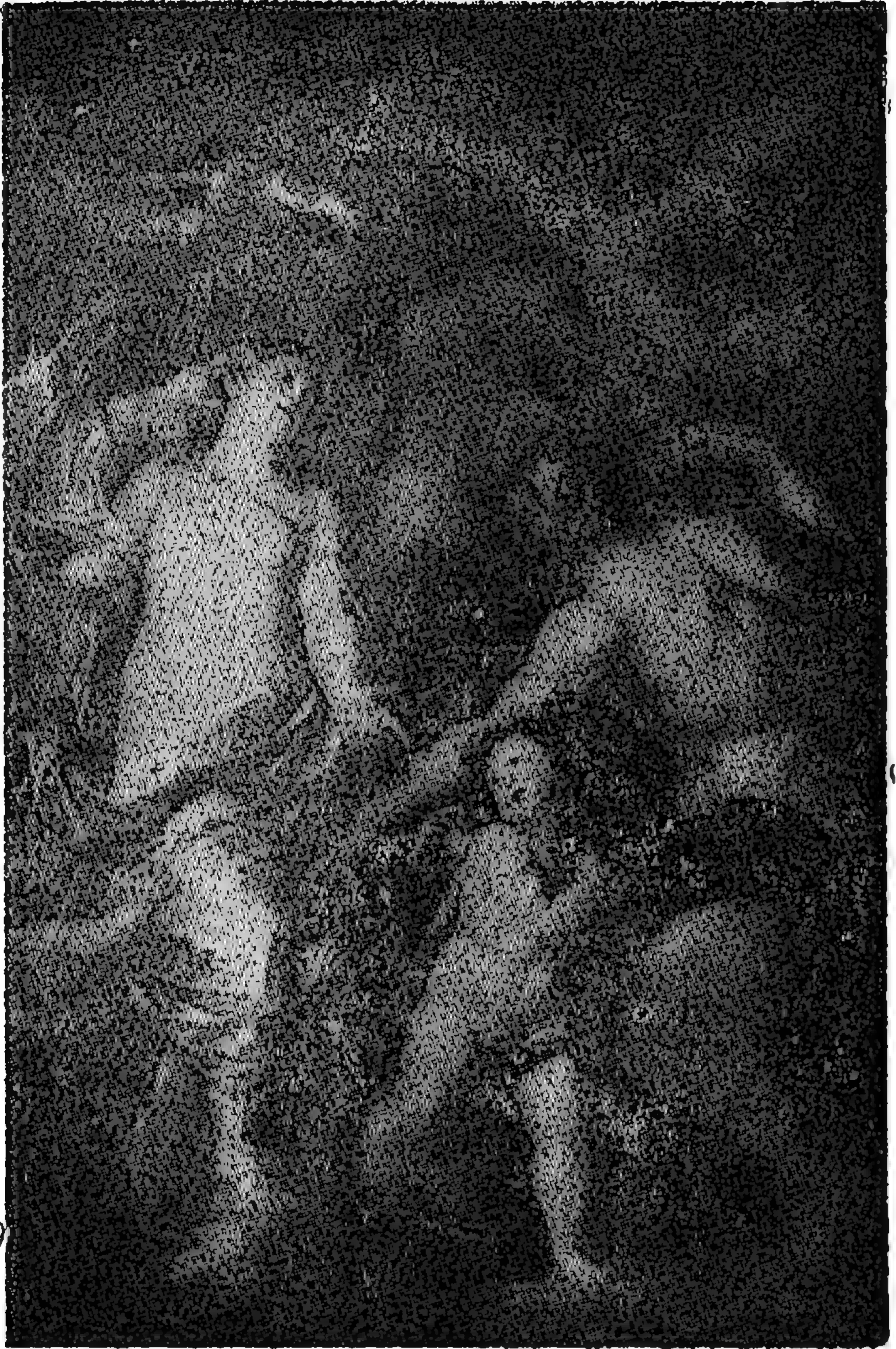
أخشاب جافة شكل (٧٠)



رسم للفنان « آوب » شكل (٧١)



تمثال للفنان الاوروبى « آدم » شكل (٧٢)



صورة للفنان « روبنز » شكل (٧٣)



رسم يوضح الحركة في لوحة روبنز شكل (٧٤)



تمثال یونانی (نحت بارز) شکل (۷۵)



رسم يوضح الحركة في النحت البارز شكل ٧٦



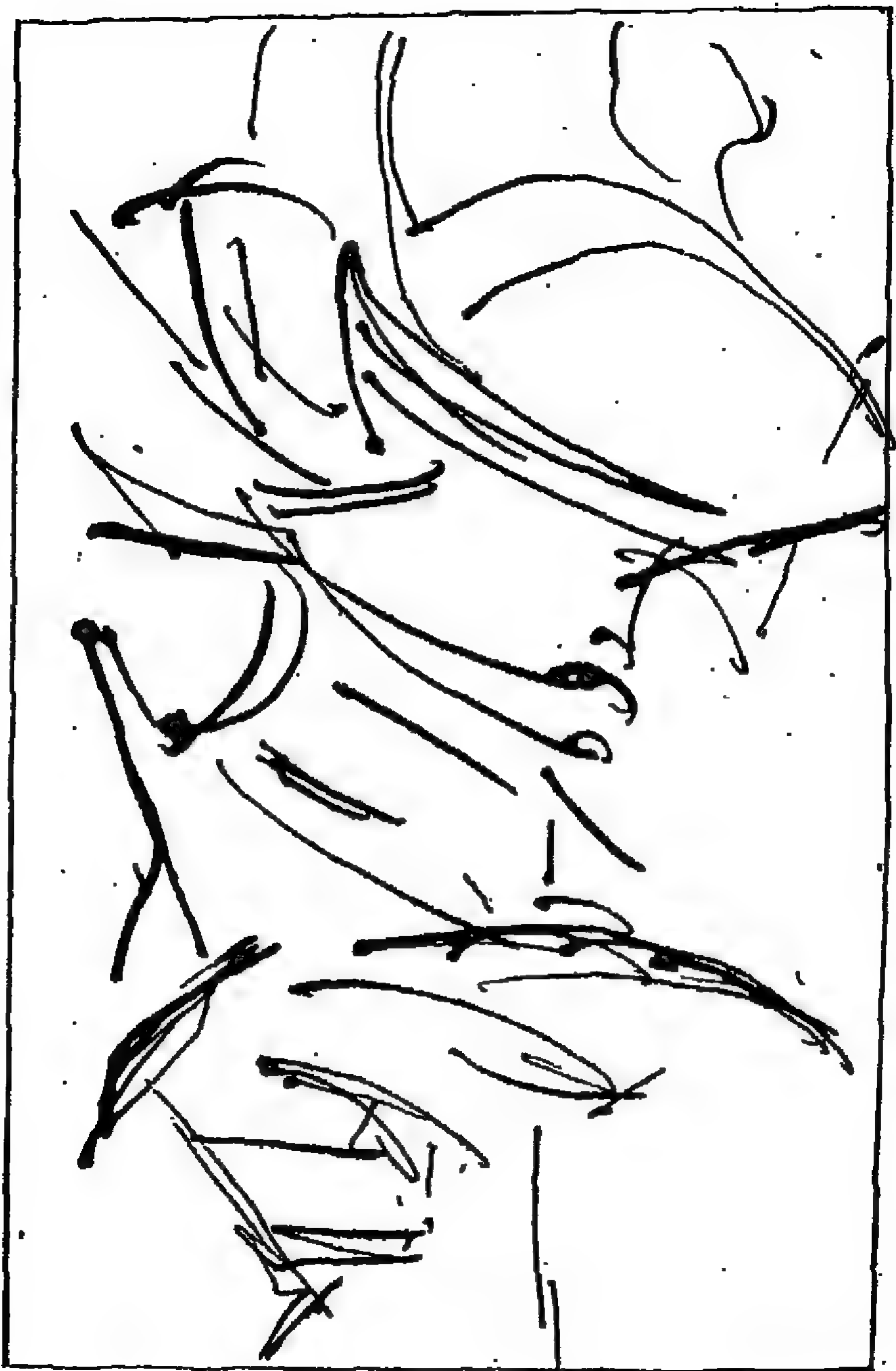
صورة للفنان « جونا » شكل (٧٧)



رسم يوضح الحركة في صورة جدية شكل ٧٨



صورة للنان « جيريكول » شكل ٧٩



رسم بوضوح أكثر في لوحة (ج) جريغوري « شكل ٨٠ »



صورة للفنان « الجريكو » شكل (٨١)



رسم يوضح الحركة في صورة « الجريكو » شكل (٨٢)



لوحة بیکاسو شکل (۸۳)



لوحة للفنان « أرمندر سيزرنيانو » شكل (٨٤)

الحركة كمدخل لفهم العمل الفني

تظهر لنا بقعة بيضاء في مقدمة الصورة كأنها تخطو خارج إطار اللوحة متحدية مؤخرة الصورة الداكنة السوداء تتصارع البقع السوداء والبيضاء ويحدد حركتها الخط الخارجي للأشكال .

يفرض تحليل العمل الفني تعرية العمل نفسه من العناصر التي تغطيه . نحاول - حين ننظر الى صورة - أن نستخدم مجموعة خبراتنا الطويلة ، وتجاربنا البصرية . فمثلا القصة التي عبر عنها الفنان أو استلهمها ، والرموز التي أوحى له بموضوع ما ؛ والتفاصيل الدقيقة التي تدل على مهارته وتمكنه من الصنعة ، كل هذه الاشياء تتدخل كعوامل تؤثر في حكمنا على القيمة الفنية للعمل وتغطيها . تؤثر في حكمنا على قيمة التكوين وبنائه .

... الا أن مثل هذه العوامل البراقة التي تغطي على القيمة الحقيقية للعمل ، يجب أن تنحى جانبا حتى نستطيع أن ندرك التكوين المستتر خلفها . ان المقدرة على تعرية العمل من مثل هذه المؤثرات لا يتأتى الا بعد ممارسة مستمرة لتحليل الأعمال الفنية . يجب أن تنحى جانبا كل العناصر الأدبية أو المستمدة من نطاق النقد الأدبي محاولة الى رؤية فنية . يجب أن نرى كل لون وكل مساحة مجردة ومرتبطة بالعناصر الأخرى . وفي هذه اللحظة فحسب يمكن أن نرى تكوين العمل الفني ونحكم على قيمته الحقيقية .

هذه القيم الحقيقية التي تبني العمل الفني ترتبط
بالعامل الانفعالي للفنان • الانفعالات دائما تبحث عن
وسائل للتعبير ، عن كيان مادي وملموس ، عن شكل
وتكوين يستطاع بواسطته تحريك أحاسيس المتلقى للعمل
الفني • في كل عمل فني عالم داخلي تجريدي مبني على
الخوف والشك والسعادة والرضى ، عالم داخلي تبنيه لحظات
الاندفاع والالهام ، أما العالم الخارجي للعمل الفني فيتكون
من معالم أخرى تستخدم كغلاف لقيم البناء الفني الحقيقية •
ونحن حين نريد تفهم عمل فني يجب أن نمزق هذا الغلاف
الخارجي •

جوتو وفرا أنجلكو وتشيموبوا وغيرهم من الرسامين
الذين أتوا قبل عصر النهضة في إيطاليا كانوا يستخدمون
البقع الفاتحة والقاتمة ليتسنى لهم الحصول على الحركة •
ربما يختلف هذا مثلا عن استخدام آخر للبقع القاتمة
والفاتحة ، استخدام درامي نجده ظاهرا في المدارس
الحديثة •

يتوقف مدى ما يحققه الفنان عن طريق رسمه
لموضوع ما على عوامل ؛ منها نجاحه في التعبير عن رؤيته
البصرية واستطاعته أن يصوغ طاقته الانفعالية في قالب
تشكيلي ومقدرته على التوفيق بين الحصيللة التي لديه من
خبرات الصنعة ؛ وخبراته في استخدام عينيه عبر سنوات
طويلة •

هل الفنان يتوقف رسمه لموضوع ما على نوع حالته النفسية وانفعاله ؟ هل يختار موضوعه وفقا لحالته النفسية أم أن الموضوع يصوغ ويحدد انفعاله ؟ ان الموضوع لا يمكن بحال من الاحوال أن يقتحم على فنان صادق وحقيقي تجربته ومعاناته في الحلق . ان الدافع للخلق عنده هو ذلك التمرد الطبيعي القائم بين الفنان الأصيل والمجتمع المنحرف .

مثال ذلك صورة جويا المنشورة ، هل يمكن القول ان جويا قد اختار موضوعه هذا وهو حلبة المصارعة لأنه كان في حالة نفسية ، يعاني خلالها من صراع قوى حاد ؟ أم أن موضوع حلبة المصارعة هو الذي أعطى لجويا هذه الحيوية والانفعال . انه لا يمكن أن يكون موضوع حلبة المصارعة إلا تعبيرا عن النزاع الأزلي القائم بين الفنان كإنسان ومجتمعه .

وهكذا تطرح باقى الاعمال التى حاولنا أن نبرز الحركة التى تحتويها وتسرى خلالها ، هذه الحركة والحيوية نلمسها فى أعمال الاساتذة الكبار ونفتقدتها فى أعمال الصناع المهرة والرسامين الأدعياء .

ملتم التوزيع في الجمهورية العربية المتحدة وجميع أنحاء العالم الشركة القومية للتوزيع

مكتبات الشركة بالجمهورية العربية المتحدة

١ - فرع شرف	٣٦ شارع شرف	١٠٠١٢ تلخون القاهرة
٢ - فرع ٢٦ يوليو	١٩ شارع ٢٦ يوليو	٥٥٠٣٢ القاهرة
٣ - فرع ميدان عرابي	٥ ميدان عرابي	٤٧٣٨٣ القاهرة
٤ - فرع البستان	١٣ شارع محمد مرزوق	٢١١٨٧ القاهرة
٥ - فرع الجمهورية	٢٧ شارع الجمهورية	٩١٠٧٢٧ القاهرة
٦ - فرع عابدين	١٤ شارع الجمهورية	٩١٤٢٣٣ القاهرة
٧ - فرع الحسي	ميدان الحسي	القاهرة
٨ - فرع الحيزة	١ ميدان الحيزة	٨٨٨٣٦١ القاهرة
٩ - فرع لسوان	السوق السياسي	٢٩٣٠ اسوان
١٠ - فرع الاسكندرية	٤٩ تر - سعد زغلول	٢٥٩٢٥ الاسكندرية
١١ - فرع طنطا	ميدان الساعة	٢٥٩٤ طنطا
١٢ - فرع المنصورة	ميدان الساعة	المنصورة
١٣ - فرع اسيوط	شارع الجمهورية	اسيوط

مراكز وكلاء الشركة خارج الجمهورية العربية المتحدة

٥ - مركز توزيع الجزائر	شارع بن مهيدي العربي رقم ١١ مكنو	الجزائر
٦ - مركز توزيع لبنان	شارع دمشق	بيروت
٣ - مركز توزيع العراق	ميدان التحرير	بغداد
٤ - عبد الرحمن الكيالي	شارع ٢٩ أيار - دمشق	سوريا
٥ - الشركة العربية للتوزيع	ص.ب. رقم ٤٢٢٨ بيروت	لبنان
٦ - قاسم الرجب	مكتبة النسي - بغداد	العراق
٧ - رجا العيسى	وكالة التوزيع - عمان	الأردن
٨ - عبد العزيز العيسى	شارع التوزيع ص.ب. ١٣٢١ الكويت	الكويت
٩ - وكالة المطبوعات	الكويت	الكويت
١٠ - مكتب الوحدة العربية	شارع عمرو بن العاص - ليبيا	بنغازي
١١ - محمد شحير القرباني	٥٣ شارع عمرو بن العاص	طرابلس
١٢ - الشركة الوطنية للتوزيع	شارع الرشيد	تونس
١٣ - وكالة الأهرام	القاهرة - الخليج العربي	مصر
١٤ - المكتبة الوطنية	ص.ب. ١٤ و ١٥	البحرين
١٥ - مكتبة الفردية	المكتبة الأعلى ص.ب. ٢٦١	القطر
١٦ - عبد الله حسن فرستاد	ص.ب. ٢٧	دبي / علف
١٧ - المكتبة الحديثة	المكتبة الوطنية ص.ب. ٢٥	مسقط
١٨ - أحمد سيد جند	شارع عبد العلي ميدان التحرير	الكلاب
١٩ - مكتبة دار القلم	ص.ب. ٨٢	منامة
٢٠ - علي إبراهيم بشير	ص.ب. ١٧١٤	السيرة
٢١ - عبد الله قاسم الحرثي	ص.ب. ٩٣٦	البريس ألبا
٢٢ - مكتبة ستر	ص.ب. ٨٤٧	مقدشيو
٢٣ - عبد الله غلام محمد	لندن	ميسا
٢٤ - مكتب توزيع المطبوعات العربية	٤٠ في كنداه ص.ب. ٢٠٥٥	لندن
٢٥ - الكتب التجارية الشرقية		منافورة
٢٦ - مكتبة مصر		الغزلوم
٢٧ - مكتبة البحر		ولاي ماني
٢٨ - زكي جرجس بكريوس		الغزلوم
٢٩ - إبراهيم عبد القويوم		بور سودان
٣٠ - عروص الله محمود ديورة		عطرية
٣١ - جيس عبد الله		ولاي ماني
٣٢ - مصطفى صالح		كوستى

اسماء البيع للجمهور في الدول العربية

سوريا ٣٠ قرش - سوريا ٣٠ قرش - لبنان ٣٠ قرش - لبنان ٣٠ قرش - الأردن ٣٠ قرش - العراق ٣٠ قرش - الكويت ٤٠
 قلس - السودان ٣٠ ملجم - ليبيا ٣٠ ملجم - قطر ٥٠ درهم - البحرين ٥٠ قلس - عمان ٣٥ سنت -
 اديس أبابا ٣٠ سنت - اسرة ٣٠ سنت - الجزائر ٥٠ سنتيم



الفنان حسن سليمان

• ولد بالقاهرة سنة ١٩٢٨ •

• تخرج في كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥١ •

• أسهم منذ تخرجه في الحركة الفنية بمعارضه
الخاصة والجماعية (المحلية والدولية)
والمسابقات •

• يعمل عضوا فنيا بمؤسسة الثقافة الشعبية
ومشرفا فنيا بمجلة الكاتب •

• صدر له في هذه السلسلة كتاب « سيكلوجية
الخطوط » (العدد ١٧٥) •

المكتبة الثقافية

(جامعة حرة)

• خلاصة الفكر القرى والإنسان

• تجعل المعرفة متعة تعمق الشعور

بالحياة ، وسلاماً يساعده على

الانتصار في معركة الحياة

يشرف على السلسلة

الدكتور شكرى محمد عياد

Bibliotheca Alexandrina



0387463

يصدر

الج

الث

الف

الـ

١٩٦

دار الكاتب العربى - صحافة